كلمة المسار

في تعريب النّص الحديث



د. صلاح الدين بوجاه

يُثير تعريبُ النص الغربي الحديث جملةً من الأسئلة المهمة ضمن مسار استقبال الحضارة العربية جديد النص الحضاري والأدبي. ويتناول «المسألة الثقافية» بكيفية رصينة من خلال الاستناد إلى عشرات البحوث والكتب التي خاضت فيها، في مختلف حقول المعرفة.

وهو يُثير مسائل «التنوع الثقافي»، وما يحفَ بها من متطلبات «الاستثناء الثقافي»، من زاوية الحفاظ على الاختلاف، والعمل على إرساء سياسة ثقافية هادفة إلى تحقيق المزيد من الإبداع القائم على المشاركة.

ويبدو أن النصوص الحديثة تتخذ، من خلال هذا السعي الدؤوب، عديد المظاهر القادرة على الجمع بين سمات مختلفة أسلوبيا، ودلاليا. ولا شك انّ الجوانب الداخلية الخاصة بوضعها ضمن إطارها الحضاري الحديث... تهدف إلى المساهمة، عبر اللغة، في الجدل الواسع الذي أثير في أوروبا منذ عقود مستفهما عن انبثاق فضاء عالمي واحد !

ضمن هذا السياق نروم الغوص في فكرة المشاركة التي تدْعَى حضارتنا إليها في الوقت الراهن. فلعل الترجمة يُمكن أن تُسهم في تقبل علوم الآخر، والخوض فيها، وتوسيع مجالات مناقشتها... على اعتبارها جزءا من التراث العالمي الذي نريد أن يكون تراثنا...

إزاء هذه النصوص المتباينة ذات الأفق الحداثي.. يُدعى المترجم إلى أن يكون موسوعي الثقافة، فهو يعالج ضفاف علوم عديدة... حتى لكأننا إزاء تلك الإشارة التي أفرد بها أندري موروا كتابات بورخيس... باعتباره كان يُعلن دائما انه قارىء أكثر منه كاتبا، ويؤكد ذلك بقوله : «قرأ بورخيس كل شيء، وخاصة ما لم يعد يقرأه أحد!!».

هكذا نغدو إزاء صعوبتين، أولاهما سمة عدم الثبات التي تخصص هذه المصطلحات، وثانيتهما نابعة من عدم تخصص مترجمينا في مجال بعينه، مثل الأدب أو الحضارة أو السياسة، والاقتصاد أو العلوم.

إننا إزاء مشروع يتعذر الإيحاء بكل أبعاده.. دون جعله في اللغة المنقول إليها بوحي بسمات التوسع والشمول، عسى أن يندرج النص العربي ضمن أفقه العالمي الحديث. ولا شك أنّ أبعد ما يبحث عنه المترجم يتمثل في أن يُشعر قارئه العربي بحيرته !.

الحدث الثقافي

اجتماعات المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب وندوة : منزلة الترجمة في الثقافة العربية : الواقع والرهانات

إعداد : صلاح الدين الحمادي

استضاف اتحاد الكتاب التو نسيين الاجتماع الدوري الذي ينعقد كل 6 أشهر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب وذلك أيام 30 و31 ماي و 1 جوان 2008. وقد شاركت فيه وفود عن اتحادات وروابط وأسر الكتاب والأدباء العربية المنخرطة في الاتحاد العام، حيث شارك في هذه الاجتماعات :

- محمد سلماوي : الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب
- سعود قبيلات : النائب الأول للأمين العام (عن الأردن)
- عبد الكريم الخالقي : النائب الثاني للأمين العام (عن تونس)
- محمد أقضاض : اتحاد كتاب المغرب
- يوسف شقرة : ممثلا لاتحاد الكتاب الجزائريين
- صلاح الدين بوجاه وصلاح الدين الحمادي وابراهيم درغوثي ممثلين لاتحاد الكتاب التونسيين
- خليفة صالح أحواس : ممثلا لرابطة الكتاب الليبيين
- محمد السيد عيد : ممثلا لاتحاد كتاب مصر
- عمر أحمد قدور : ممثلا لاتحاد الأدباء السودانيين
- هزاع البراري : ممثلا لرابطة الكتاب الأردنيين
- حسن حميد : ممثلا لاتحاد الكتاب العرب بسوريا
- حمزة برقاوي : ممثلا لاتحاد الكتاب الفلسطينيين
- ناصر بن محمد البدري : ممثلا للجمعية العمانية للكتاب والأدباء
- استبرق أحمد الفرج : ممثلة لرابطة أدباء الكويت
- ابراهيم بوهندي وفهد حسين : ممثلين لأسرة الأدباء والكتاب بالبحرين
- حارب خميس الضاري : ممثلا لاتحاد كتاب وأدباء الامارات

وقد انعقدت بالتوازي مع اجتماعات المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ندوة منزلة الترجمة في الثقافة العربية : الواقع والرهانات والتي شارك فيها باحثون من تونس ومن مختلف البلدان العربية وتوزعت أشغالها على أربع جلسات علمية ضمت مداخلات الباحثين الآتي

ذكرهم :
د.نهى الشاوش، د.خليفة الميساوي، د. عثمان بن طالب، د. المنجي الكعبي، د. محمود طرشونة، د. يوسف العثماني، د.حافظ الغريبي (من تونس). أنور المرتجي (المغرب). الفاتح علي مصطفى حمدتو (السودان)، د. شهاب محمد عبدة غانم (الامارات)، د. هلال بن سعيد الحجري (سلطنة عمان)، . فتحية حسين الحداد (الكويت)، أ. فوزي عمر الحداد (ليبيا)، أ. هدى العطاس (اليمن)، أ. شادية شقروش وأ. حسين خمري (الجزائر)، أ. أحمد جرادات (الأردن)، أ. جمال دورمش (سوريا).
هذا وقد أسفرت أشغال هذه الندوة واجتماعات المكتب الدائم عن التوصيات والبيانات التالية :

توصيات ندوة «منزلة الترجمة في الثقافة العربية - الواقع والرهانات»

ـ يشيد المشاركون في ندوة «منزلة الترجمة في الثقافة العربية ـ الواقع والرهانات» المنعقدة بتونس على هامش اجتماع المكتب الدائم (30 آيار/ماي ـ أول حزيران/جوان 2008) بقيمة الترجمة ببعديها الأساسيين : من العربية لغيرها من اللغات. ومن اللغات الأخرى إلى العربية، تطلعاً لقيام استراتيجية موحدة للترجمة في الوطن العربي، وتوثيق العلاقات بين المنظمات العالمية للمترجمين، والمؤسسات المهتمة بالترجمة في الوطن العربي، ومن خلال نقاط محددة، مثل :

ـ توحيد المصطلحات وترويجها في وسائل الإعلام العربية.

ـ تخصيص يوم عربي للاحتفال به سنويا تحت مسمى «اليوم العربي للترجمة».

ـ العمل على ايجاد البرامج من أجل تأهيل المترجم العربي من خلال تشجيع مؤسسات التعليم العالي والجامعات على تدعيم إنشاء الأقسام والكليات المعنية.

ـ أن توضع الترجمة في الاعتبار بحيث يتم تكريم المتميزين، وعقد المسابقات للكشف عن الكفاءات الجديدة.

ـ العمل على إعداد قائمة بيانات حول المؤلفات المترجمة من العربية وإلى العربية للاستفادة منها في وضع استر اتيجية عربية للترجمة بحيث تتضمن القاعدة بيانات عن المترجمين العرب وسبل الاتصال فيما بينهم.

ـ ضرورة أن تتضمن مجلات اتحادات الكتاب العربية والنشرات الصادرة عن الاتحادات معلومات عن الاعمال التي تجري ترجمتها بقصد الحد من تكرار ترجمة الكتاب الواحد عدة مرات.

ـ الشروع في إعداد برنامج شراكة بين الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بهدف وضع خطة للترجمة من العربية إلى

اللغات الأخرى (100 عنوان على الأقل).

- دعم جهود الهيئات الثقافية والجامعة للنهوض بحركة الترجمة، وتشجيع إنشاء دراسات حولها (دبلومات) لتكوين أجيال جديدة من المترجمين المتخصصين.

- المناداة بإنشاء مجلات عربية متخصصة في الترجمة.

- إعادة النظر فيما تمت ترجمته من تراثنا القد يم، ومن كتابات المعاصرين، لإعادة نشر الجيد منها ومراجعة ما يتطلب المراجعة، سعيا وراء إبراز هويتنا العربية في مواجهة ضغوط العولمة وما اليها.

- تعزيز دور المواقع الإلكترونية المعنية بالترجمة.

- تثمين الدور الذي تقوم به الدول الرائدة في مجال الترجمة في الوطن العربي.

بيـــان

الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

اجتمع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب برئاسة الأديب محمد سلماوي الأمين العام للاتحاد بمدينة تونس، خلال الفترة من 30 آيار/ماي ـ 1 حزيران/جوان 2008، وناقش الحاضرون القضايا التي تخص واقعهم الثقافي، وما يحيط بهم من ظروف تمس هذا الواقع، واتفقوا على إعلان موقفهم فيما يلي :

يحيّي المجتمعون المقاومة العربية ضد المحتل في فلسطين والعراق ولبنان، مؤكدين على شرعية المقاومة، وضرورة دعمها.

وفي الذكرى الستين لنكبة احتلال فلسطين توقف المكتب الدائم للاتحاد العام أمام الأوضاع الفلسطينية الصعبة، مؤكدا على مركزية القضية الفلسطينية بالنسبة للأمة العربية، وعلى الوحدة الوطنية الفلسطينية، استنادا إلى ثوابت النضال الوطني الفلسطيني في السعي نحو تحرير فلسطين، وتبني خيار المقاومة سبيلا لذلك، والتمسك بحق العودة حقا طبيعيا وتاريخيا لكل اللاجئين الفلسطينيين في كل فلسطين.

إن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب يحي صمود شعبنا الفلسطيني تحت الاحتلال، وأمام الحصار المفروض عليه، والمجزرة المفتوحة ضده باستمرار، ومحاولات التهويد والفصل والعزل، ويطالب بتعزيز ثقافة المقاومة ورفض ثقافة الاستسلام.

وأمام الحالة الفلسطينية الراهنة، دعا المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب إلى تعزيز الوحدة الوطنية الفلسطينية.

ويدين المجتمعون المحاولات المشبوهة لبعض الدول الأوروبية لتكريم العدو الصهيوني بمناسبة الذكرى الستين للنكبة، ويرون أن الاحتفال بهذه المناسبة في معارض الكتاب في تورينو، وباريس، ووارسو، ومهرجان السينما ببلجيكا هو تأييد لأقسى الممارسات الإرهابية ضد

حقوق الإنسان الفلسطيني، ويناشدون الحكومات العربية الرد على هذه الأنشطة العدائية التي تخدم أغراضا سياسية مفضوحة.

ويؤكد المجتمعون تقديرهم للجهود التي بذلتها الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب لقيادته حملات الاحتجاج والإدانة التي عمت الوطن العربي ضد قرارات هذه المحافل الأوروبية الاحتفاء بالكيان الصهيوني، ويؤكدون على أن هذا الاحتجاج أوضح أن العمل الثقافي العربي المشترك يمكن أن يؤدي إلى نتائج مؤثرة على صعيد توحيد الرأي العام العربي، ومواجهة الأنشطة المعادية الموجهة ضد أمتنا، والمؤيدة للاحتلال الصهيوني، والاعتداء على الحقوق العربية.

وبمناسبة الاحتفال بالقدس عاصمة للثقافة العربية عام 2009، يطالب الأدباء والكتاب العرب جميع الاتحادات والروابط والأسر والجمعيات والمنظمات الثقافية والأدبية، العربية وغير العربية، بالمشاركة في الاحتفال تأكيدا على محورية القضية الفلسطينية واستمراريتها وعدالتها.

ويدعو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الأشقاء العراقيين إلى الوحدة من أجل عراق واحد عربي الانتماء.

ويهنىء الاتحاد الأشقاء اللبنانيين الذين تمكنوا أخيرا من لم الشمل، وتوحيد الصفوف، من أجل وطنهم، الذي تكثر المطامع حوله، ويطالب المجتمعون بالتصدي للمشروع الأطلسي العدواني في لبنان، الهادف إلى سلخه عن توجهاته العربية والقومية وتصفية المقاومة.

ويدين الأدباء والكتاب العرب العدوان على مدينة أم درمان بالقطر السوداني الشقيق، والمحاولات الفجة المتهورة لحركات التمرد التي تتاجر باسم المواطن السوداني وفق ما يخدم مخططات العدو لتفتيت جسم الأمة العربية، والمساس بوحدتها وسلامة أراضيها، ويرى المؤتمرون أن الحل السلمي العادل لقضية دارفور إنما يكون بجلوس الفرقاء السودانيين حول مائدة الحوار، بعيدا عن التدخلات الخارجية والعنف.

ويدين المجتمعون التدخل الأجنبي في الصومال، ويدعون الفرقاء المتصارعين من أبنائه إلى نبذ العنف والجلوس إلى مائدة المفاوضات للوصول إلى حل سلمي وطني، يحفظ للصومال وحدته وسلامة أراضيه بعيدا عن أي تدخل خارجي.

ويشيد الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بالدول والمنظمات الصديقة، الرسمية والأهلية، التي ساندت وتساند القضايا العربية العادلة.

وأمام المخاطر التي تتعرض لها اللغة العربية من خلال الترويج للعامية والاهتمام باللغات الأجنبية على حسابها، فإن المؤتمر يشدد على ضرورة الاهتمام باللغة العربية في

التعليم والإعلام والإعلان والمناشط الثقافية المختلفة.

ويطالب المجتمعون السلطات في الدول العربية التي لم تتأسس فيما بعد روابط واتحادات قطرية للأدباء والكتاب المسارعة بإفساح المجال أمام الأدباء والكتاب لتأسيس هذه المنظمات بصورة حرة ومستقلة وعلى أسس ديمقراطية حتى تمكنهم من القيام بدورهم باعتبارهم ضمير أمتهم.

يؤكد الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب أهمية دور الكاتب والمثقف العربي، وخطورة تهميشه، باعتباره ممثلا للوجه الحضاري للأمة، كما يؤكدون على ضرورة تيسير انتقال الكتاب العربي في أرجاء الوطن العربي، ورفع الجمارك عنه، وتخفيض تعريفة النقل، بحيث يسهل تداول الكتاب في جميع الأقطار.

تقرير حال الحريات في الوطن العربي

واصل المكتب الدائم سعيه المخلص لتطوير أدواته الخاصة بقياس وضع حرية التعبير في البلاد العربية بصورة موضوعية ومهنية، حيث صاغ استمارة تفصيلية تتلمس الجوانب المختلفة لانتهاك حرية التعبير، ووزعها على الاتحادات والأسر والروابط والجمعيات العربية المنضوية في عضوية الاتحاد العام، وطلب منها الاجابة عن الاستفسارات الموجودة في الاستمارة.

وإذ يستذكر المكتب الدائم تقريره في نهاية اجتماعه السابق بالبحرين الذي انعقد خلال الفترة ما بين 2 و5 كانون أول/ديسمبر 2007، فإنه يؤكد أن الاتجاهات الأساسية التي وردت في ذلك التقرير لا تزال صالحة - مع الأسف - لأن تكون في الاتجاهات الأساسية في التقرير الحالي.

والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب إذ يثمن الإجراءات التي تتخذ في مختلف أقطار الوطن العربي في اتجاه زيادة حرية التعبير، فإنه يعرب عن قلقه وتوجسه من استمرار القيود المفروضة على تلك الحرية في المنطقة العربية بشكل عام، ومن الاعتداءات التي تقع على حقوق وحريات الأدباء والكتاب في مختلف أرجائه سواء أكان ذلك على يد السلطات المحلية أم قوى الاحتلال في عدد من البلدان العربية، أم بسبب هيمنة المصالح الخاصة على الإعلام ودور النشر ووسائل التعبير بمختلف أشكالها، ويضاف إلى هذا موجة الغلاء الفاحش التي انتشرت خلال الأشهر الماضية والتي انعكست بشكل كبير على أسعار الورق والطباعة، وزادت من تكاليف النشر وجعلته أكثر صعوبة، مما يهدد الكثير من الصحف ووسائل التعبير والنشر بالتوقف القسري عن القيام بدورها.

ولا بد لنا من التأكيد هنا مجددا على عدد

من الحالات المتكررة لانتهاك حرية التعبير والتجاوز عن حريات الكتاب وحقوقهم، ونجملها فيما يلي :

1 ـ اعتقال وحبس كتاب وصحفيين ومثقفين بسبب كتابات نشروها وليس بسبب أفعال ارتكبوها.

2 ـ معاقبة الصحف المعارضة أو حتى المستقلة أحيانا، بالغرامة المالية الباهظة، أو الحجب المؤقت، أو الإلغاء النهائي للترخيص.

3 ـ الاستمرار في وضع القيود التشريعية على حرية التعبير.

4 ـ حظر نشر أو توزيع كتب لعديد من الكتاب العرب، بحجج وذرائع سياسية أحيانا، وبحجج وذرائع عقائدية أو أخلاقية في أحيان أخرى.

5 ـ الاستمرار في ممارسة الرقابة بمختلف مستوياتها ووسائلها على مختلف أشكال التعبير وأدواته.

6 ـ ملاحقة بعض دور النشر العربية قضائيا بتهمة توزيعها لكتب محظورة.

7 ـ استهداف بعض الكتاب العرب من قبل السلطات بالاعتقال وبالاعتداء المادي أو المعنوي بسبب آرائهم التي لا ترضى عنها تلك السلطات.

8 ـ لا يزال ترخيص وسائل الاعلام والتعبير والنشر مثقلا بالكثير من القيود في معظم البلدان العربية.

9 ـ لا تزال بعض الدول تفرض رقابة مشددة على الإنترنت، في حين أن البعض الآخر من تلك الدول يجعل استخدامه مكلفا ماليا وغير ميسور بالتالي إلا لفئة محدودة من الناس المقتدرين ماليا.

10 ـ لا تزال بعض الدول العربية تحرم كتابها ومثقفيها من حقهم الثابت والمشروع في تشكيل الهيئات والجمعيات التي تمثلهم وتعبر عنهم وتدافع عن حقوقهم.

11 ـ لم يجر أي تقدم ملموس على صعيد ضمان الحقوق المالية والمعنوية للكتاب من أصحاب دور النشر وأجهزة الإعلام المختلفة في بعض دول الوطن العربي.

12 ـ لا تزال حرية التعبير عن الرأي بالتظاهر والاحتجاج والتجمع مقيّدة في بعض البلاد العربية، ومحظورة في بعضها الآخر.

13 ـ ولا يزال كل من الاحتلال الأمريكي في العراق والصهيوني في فلسطين يمارس كل أشكال القهر والاضطهاد والقتل ضد الكتاب والصحفيين العراقيين والفلسطينيين وغيرهم من الجنسيات.

14 ـ ولا تزال بعض الدوائر والجماعات من ممثلي الاتجاهات الدينية المتعصبة تحاول أن تفرض رقابة اضافية على الأدباء والكتاب، سواء أكان ذلك عن طريق استخدام الإرهاب المكشوف ضدهم واستهدافهم بالاغتيال والترويع، أم عن طريق التشهير بهم وتكفيرهم ومقاضاتهم بحجج مخالفة الدين أو التجاوز عن القيم والأخلاق، محاولة أن تفرض معاييرها

المتشددة والمتشنجة على الجميع.
إزاء هذا الوضع المأساوي والصعب الذي بينا خطوطه واتجاهاته وأبعاده، فإن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب يؤكد على تمسكه بالدفاع عن حرية التعبير والفكر وحقوق الكتاب والمثقفين وحرياتهم، ويسجل هنا أنه لن يقف مكتوف الأيدي إزاء أي حالة استهداف لأي كاتب أو مثقف عربي، وسيرفع صوته عاليا في مواجهتها إن لزم، ويلجأ إلى القضاء كلما كان ذلك ملائما أو مفيدا، ويتوجه إلى الهيئات الدولية والاقليمية كالوكالات المعنية التابعة للأمم المتحدة وجامعة الدول العربية، إذا ما فشلت جميع الوسائل الأخرى، في انقاذ الكاتب المتضرر وتأمين حقوقه وحريته.
ويؤكد الاتحاد العام مرة أخرى أن الأمة العربية عانت بما يكفي ويزيد من جراء حرمانها من الحرية وحقوق الإنسان ومن التعبير عن نفسها وحقوقها ومصالحها، وأنها تستحق أن تعيش حياة عصرية متحضرة وإنسانية بمستوى أكثر تقدما.
ونختتم تقريرنا بالتأكيد على أنه لا شرط على الحرية إلا بالمزيد منها.

برقية إلى سيادة الرئيس
زين العابدين بن علي
رئيس الجمهورية التونسية

سيادة رئيس الجمهورية
زين العابدين بن علي ـ قرطاج

إن أعضاء الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، من كافة الدول العربية، المجتمعين في تونس أيام 30 و31 ماي والأول من جوان 2008، بمناسبة انعقاد الاجتماع الدوري لمكتبهم الدائم، وتنظيم ندوة «الترجمة. . الواقع والرهانات»، يرفعون إلى سيادتكم أزكى عبارات الامتنان والشكر لما شملتهم به تونس من رعاية واهتمام، ويثمنون عاليا عملكم الدؤوب لفائدة الأدباء والكتاب التونسيين، وحرصكم الشخصي على حفظ حقوق المبدع وتأكيد عناية الدولة به وبانتاجه ماديا ومعنويا.

وإنه لمن دواعي الغبطة والامتنان أن ينعقد مؤتمرنا هذا والبلاد العربية تتأهب لرفع رهان الترجمة، في هذه السنة التي اخترتم الاهتمام بها في تونس من أجل حفظ كيان الأمة، وتأكيد مشاركتها الحضارية، واستشراف دورها الريادي، رغم ما يطرأ شرقا وغربا من تحديات وصعوبات لا يمكن أن تثنينا عن مواصلة الجهد في سبيل تحقيق ما ينسجم مع تراثنا المجيد، ولغتنا العريقة، ومستقبلنا المرجو.

عن المشاركين
محمد سلماوي
الأمين العام للاتحاد العام
للأدباء والكتاب العرب

المجلس الأعلى للثقافة

في قصر الحكومة بالقصبة أشرف يوم السبت 29 مارس 2008 السيد محمد الغنوشي الوزير الأول على الاجتماع الأول للمجلس الأعلى للثقافة الذي أذن رئيس الدولة باحداثه في خطابه بمناسبة الذكرى العشرين للتحول وحضره بالخصوص عدد من أعضاء الحكومة وممثلو الأحزاب الوطنية والمجتمع المدني ومن بينهم ممثل اتحاد الكتاب التونسيين.

أكد الوزير الأول في كلمة القاها بالمناسبة ان احداث المجلس الأعلى للثقافة يتنزل في إطار تمكين مختلف الأطراف من هياكل وجمعيات وأحزاب ومثقفين ومبدعين من الاسهام بفاعلية أكبر في بلورة الأفكار وتقديم التصورات التي تساعد على تطوير الأداء الثقافي الوطني في مختلف مجالاته.

وأضاف ان قرار احداث المجلس الأعلى للثقافة جاء ليؤكد ان الثقافة في رؤية الرئيس زين العابدين بن علي شأن وطني مشترك يتطلب مساهمة الجميع في الحوار والتشاور حوله.

ولاحظ ان الانجازات التي تحققت خلال العقدين الماضيين في قطاع الثقافة والمحافظة على التراث عديدة وعلى غاية من الأهمية والمتأمل في البرنامج الانتخابي «تونس الغد» في محوره (ثقافة للجميع تشجع على الابداع وتواكب العولمة) يتبين مدى حرص رئيس الدولة على مزيد تعزيز مكانة الثقافة واشعاعها وتدعيم الاحاطة برجالات الفكر والثقافة والابداع.

وذكر في هذا الاطار بقرار الترفيع تدريجيا في ميزانية وزارة الثقافة والمحافظة على التراث لتبلغ 1،25 في المائة من ميزانية الدولة سنة 2009 الى جانب جملة من القرارات الرئاسية الرامية الى توفير المناخ الملائم لتنشيط الحركة الابداعية والثقافية وتطوير التشريعات الهادفة لحفز العمل الثقافي والغاء الرقابة الادارية على الكتب والمنشورات والمصنفات الفنية.

وقال ان الدولة حرصت على تأمين كافة المقومات القانونية والهيكلية والمادية لضمان حقوق المبدعين مذكرا في هذا الاطار باحداث المؤسسة الوطنية لحماية الملكية الفكرية ودعم هيكلتها وتوسيع صلاحياتها.

وأوضح الوزير الأول ان الاهتمام شمل كذلك دعم الاحاطة بالمثقفين وتأمين أفضل الظروف الحياتية لهم بهدف حفز طاقاتهم وتمتيعهم بالتغطية الاجتماعية كما فتحت لاصحاب المشاريع الابداعية منهم امكانية الاستفادة من نظام (رخصة المبدع) لتمكينهم من التفرغ طيلة المدة اللازمة لاستكمال مشاريعهم.

واشار الى انتشار المكتبات العمومية على نطاق واسع وتحسين أرصدتها من الكتب فضلا عن تواصل تنفيذ مشروع ربطها تدريجيا بشبكة الانترنات الى جانب استكمال مقر المكتبة الوطنية التي تعد احدى أهم منارات المعرفة باعتبارها مؤتمنة على حفظ قسم هام من تراثنا الفكري وذاكرتنا الوطنية.

ووقال ان النهوض بالصناعات الثقافية الوطنية وفتح آفاق أوسع أمامها يمثل احدى الاولويات وقد وفرت الدولة الأرضية الملائمة لتشجيع المستثمرين الخواص على اقتحام هذا الميدان فالى جانب ما تضمنته مجلة الاستثمارات من حوافز وتشجيعات تم حذف الرخص المسبقة التي كانت تشترط عند بعث المشاريع الثقافية وعوضت بكراسات شروط وبيّن انه أصبح بامكان الصناعة الثقافية الوطنية بفضل ما اكتسبته من تجربة وما تستفيد به من امتيازات الاسهام بصفة أكبر في الدورة الاقتصادية وفي مجهود التشغيل والتصدير واقتحام الاسواق الخارجية.

وأكد السيد محمد الغنوشي على أهمية احداث لجان قطاعية مختصة في الانتاج الدرامي والملكية الفكرية ومؤسسات النشر لبحث واقع هذه القطاعات الثقافية ووضع أفضل التصورات لمزيد النهوض بها وتعرض نتائج أعمالها على الاجتماع المقبل للمجلس.

وخلال النقاش ثمّن عدد من المتدخلين قرار رئيس الدولة احداث هذا المجلس وتشريك الاحزاب السياسية وممثلي المجتمع المدني والمنظمات الوطنية بهدف تعميق الحوار حول واقع مختلف القطاعات الثقافية وتجسيد التمشي الديمقراطي في العمل الثقافي وتعزيز قنوات التشاور مع المبدعين والمثقفين والاستماع الى مشاغلهم وآرائهم حول السبل الكفيلة بتعزيز الحياة الثقافية في بلادنا الى جانب تحقيق اشعاع الثقافة التونسية في التظاهرات الدولية.

وأشادوا بالعناية الفائقة التي يحظى بها القطاع الثقافي في تونس والجهود التي تبذلها وزارة الثقافة والمحافظة على التراث لمزيد دعم حضور الانتاج الثقافي التونسي في التظاهرات الوطنية والعالمية وتجذير الهوية الثقافية التونسية.

واوضحوا أن تونس ادركت مبكرا أهمية تعميق الفعل الثقافي الوطني بما يساهم في احياء الموروث الحضاري وتأصيل الشخصية الوطنية مكبرين بالمناسبة المبادرات العديدة التي اتخذت بهدف تشجيع المبدعين على مزيد الابداع والابتكار وتطوير آليات تمويل الانتاج الابداعي والنهوض بالبنية التحتية والتشريعات بما يساهم في حفظ حقوق المبدع.

وأثار أحد المتدخلين مسألة ترويج الانتاج الثقافي التونسي وتعزيز حضوره في الفضاء الاتصالي المعولم مقترحات في هذا المجال احداث قناة تلفزية ثقافية تونسية.

كما دعا متدخل آخر الى ضرورة تطوير محتوى الأعمال الثقافية وتحصين الشباب التونسي

ضد مظاهر المغالاة والتعصب ومزيد الاهتمام بالأنشطة الثقافية في الوسطين المدرسي والجامعي ووضع خطط عمل لاكتشاف المواهب الشابة والاحاطة بها لضمان التواصل بين أجيال المبدعين والمثقفين مشددا على مزيد فتح وسائل الاعلام أمام المبدعين والمثقفين للتعبير عن أفكارهم وآرائهم.

وتساءل أحد المتدخلين عن جهود الوزارة لتطوير الاطار القانوني لتعزيز الملكية الفكرية في تونس والتصدي لظاهرة قرصنة الأعمال الابداعية التي أضرت بالمثقف التونسي.

وأقترح متدخل آخر احداث لجان فرعية صلب المجلس الأعلى للثقافة تهتم بمختلف قطاعات الابداع الثقافي من مسرح وسينما وموسيقى وغيرها.

وفي معرض اجابته على تساؤلات عدد من الحاضرين بيّن السيد رافع دخيل وزير الاتصال والعلاقات مع مجلس النواب ومجلس المستشارين ان بعث قناة ثقافية تونسية على الشبكة الأرضية غير ممكن في الوقت الراهن لاعتبارات تقنية نظرا لأن الشبكة الوطنية للبث الأرضي مستغلة بالكامل من قبل القنوات العمومية والخاصة العاملة حاليا مشيرا في هذا الاطار الى قرار رئيس الدولة تنفيذ برنامج لتغطية كامل التراب الوطني بنظام البث الأرضي الرقمي خلال سنة 2009.

وأضاف أن الوزارة تعمل حاليا بالتعاون مع الوزارات والأطراف المعنية على تأمين المرور من البث الأرضي التناظري الى البث الأرضي الرقمي ملاحظا ان وسائل الاعلام تظل مفتوحة أمام كل الطاقات والمبدعين التونسيين للتعريف باعمالهم أو المشاركة في تنشيط برامج ثقافية.

ومن ناحيته أوضح السيد محمد النوري الجويني وزير التنمية والتعاون الدولي ان القطاع الثقافي يبقى مجالا مهما للاستثمار العمومي ويوجد برنامج يتم تنفيذه بالتعاون مع الوزارات المعنية لتحديد جملة من الأهداف وبرامج لانتاجات ثقافية سيقع انجازها. وشدد على أهمية دعم الاستثمار الخاص في القطاع الثقافي بما يساعد على تعزيز فرص الابداع أمام المثقفين التونسيين.

أما السيد محمد العزيز ابن عاشور وزير الثقافة والمحافظة على التراث فقد نوّه من جهته باحداث هذا المجلس وبحرص رئيس الدولة على تشريك كل الأطراف ومكونات المجتمع المدني في وضع التصورات الكفيلة بالنهوض بالقطاع الثقافي مبرزا الجهود التي تبذلها الوزارة لتعزيز الأنشطة الابداعية وصيانة المعالم الأثرية وتثمين الموروث الثقافي التونسي.

وقال ان الثقافة في تونس هي درع ضد التحجر والتطرف مضيفا ان الوزارة تعمل جاهدة على حماية حقوق المبدعين التونسيين ومقاومة ظاهرة القرصنة من خلال تحيين التشريعات ووضع القوانين الملائمة لذلك.

الشعر

قرأت في لغة الحفيف

شعر : ابراهيم بوهندي (البحرين)

لمّا أتاني
في وهيج الروحِ
ينثر شعرها
ظلاّ على كلّ الظلالِ
وعابقًا
وحيٌ من النخلِ
تجلّى سامقاً
يختارها عزف الحروفِ
تميسُ في صدر المياهِ
فكلما هفّت عليها الريحُ
هفهف عودُها
وسقى حنيني للبقاء وجودُها
خفقت بناتُ الماءِ
ترقصُ في دمي
واقترب الطير الذي حاورها
لظلّه
لو أنه فوق المياهِ ينهمي
سبّحت في الطير لها
وقلتُ
يا أنت اسلمي.

قلبّت في رأسي المكانَ
رأيتها
في كل وعدٍ بيننا
عند اللقاءِ
تذيقني طعم الهوى
تهتزّ في طربٍ
لصوت حفيفها
وتبيح في غرامها
للعشق يأتي ما نوى
حاصرتُها
ومضيت في سكرٍ بها
حتى سمعتُ الطيرَ
تحمي سرنًا في التمرِ
يعصره إلهٌ
في كؤوس الخمرِ
يشربنا
ويطعمنا النوى.

ودعتُها
خرجت بنات الماءِ
تقفز من دمي

وارتجف الطير الذي
جاورها بظلّهِ
لو أنه في الماءِ
من خوفٍ عليها
يرتمي
سبّحت في الطير لها
وقلت يا أنت اسلمي.
قلّبت رأسي في الزمانِ
رأيتها
شاحبةٌ
عند المخاضِ
رأيتها
حبلى
ورأسي قلمٌ للريحِ
للوعد الحميلْ
قبل أن تهتزّ في صدري
تلقتني عيونٌ
بين ما قالت وما قلت وقيلْ.

لست إلا شاعراً
يهب القصيدةَ
لحظة الحزن الكثيرِ
وساعة الفرح القليلِ
نصيدُ كلماتُه
فيموت إن وجد السبيلْ.

عند المخاضِ
مكبّلاً بالحب أمسيتُ
وأصبحت قتيلْ.
عند المخاضِ
أنينها
صوت الرياحِ
يمرّ من جرحٍ
على كل الجراحْ.

كانت جدائلها
تودع أخضراً
ما عاد يشرق في الصباحْ.

لا تُوقفي عزف الحروف...

شعر : مصطفى النجـــار (سورية)

لملمت همسك من شفاه قصائد
فوجدت نهر الهمس أزهر سوسنا
ووجدت ما وجد الصباح من الندى
ولمست ما لمس الدجى عبر السنا
وقبست آثار الضياء بمهجتي
ورأيت آفاق المحبة ها هنا
وتألّـقـا لمنادل الصيف التي
برقت بخاطرها أحاديث الجــنى
وتراقصا للطير أو لفراشة
فوق الزهور، وفوق ذاك المنحنى
وتفتّـحا للشمس في شرفاتها
وتبرّجــا لقرنفل، وتفنّـنا !
يا أنت.. يا ألق التفتّح والرؤى
يا أنت.. يا أملا تبسّـم واغتنى
يا أنت.. يا كل الربيع وسحره.
في عالمي الأسيان يرقص بالهنا
لا توقفي عزف الحروف فإنني
ظمآن للهمس الذي حمل المنى
قولي لكل الناس ما فعل المدى
بيمامتين، وأفصحي.. رغم العنا !

قصائد قصيرة

شعر : هالة فهمي (مصر)

تلبّس

ثمة امرأة دغدغتها وشوشات رجل
ثمة امرأة نامت عارية في عيون رجل
لكنّ المرأة التي تلبسني
عشقت كل الرجال في رجل

لحظتان

لحظتان لا تنساهما امرأة
لحظة أن يخرج منها طفل
ولحظة أن يسكنها رجل

تشكيل

مخمل لجّي موشى
.. بنجمات.. ماسات.. دمعات
هذا ليلك يا قاهرة
وقلبي وسطها.. لؤلؤة
هاربة

سفر

عينك المسافرة
قبل أن يعلنوا
موعد الرحيل
أما آن لها أن تعود ؟ !
فأنا ما زلت هنا ! !

رفيقي

جلت بكل زوايا العالم
لم أحمل حقيبتي...
صاحبني الوجه الدافيء
لكل الموانيء

غرام

يا أيها المخاتل روحي
لا تنسحب كومضة عابرة
بل أبق فإني أغرم
بالعذاب
والشجن الحائر
والمخاطرة

استعمار

استدار ناحيتي
في منعطف الأفكار
ليس زوجي.. ليس أخي.. ليس أبي
لكنه استعمرني

ريّ

القرنفلة الحمراء
المرتوية منك

لا تهب العطر لمن يشاء

عندما قابلتها هذا الصباح

سألتها بعض الدماء لوجنتي

أشاحت عني :

أنا لا أعيد ما أخذت يا.. بلهاء

سكـــــات

في ليل نجومه آهات

... توسدنّي

أسمعنــي...

حلو السكات

أشـــواك

يا قرنفلة *

دثارك من أشواك

مثلك أنا... وسط الأحباب

ذاهب عطري

ولا إياب.

أحجبـــة

ليلى السيد (البحرين)

(1)

وجه جميل

في رأس جميل

أنت

محكومة بالدقائق

والطبيعة لا تستريح

إلا

على ضجر أيّامنا

(2)

لو أنّـك سيجارتي

لما تركت التبغ

أبدا

والآن . . .

فماذا سأترك ؟

(3)

شهابٌ في راحتي

ونجمٌ يبتعد

فأيّهما يبتعد

أهذا الذاهب . . .

أم ذاك الذي بين يديّ ؟

(4)

الذاهب أصدق

غير أن أسئلـةً

تؤسّـس

ذاك الجدار

هل تراه ؟

. . . ذلك

الواقف بين اللذّة والتوجّع

(5)

الذاهب أصدقُ أيضـًا

والنقطة التي يحتضنها حرفُ النون

ليست نقطة

إنّـهـــا

مرآةُ دائـرةٍ

ناقصة .

(6)

لي صوتٌ واحد

وأذنٌ وحيدة

لي صوت وحيد

وأذن واحدة

يتبادلان مراسيلَ الحواس
في
هذا العالم
الذي يشبه النون
.. أو
حتّــى
نصفها.

(7)

لا الطريقُ
أيقـنَ
أنّه استحقَ الذاهب
ولا المرايا
حدّثتني
عنــك
شهابًا في راحتي

(8)

سوف أهدأ قليلا
سوف أهدأ
فما أنا بمرآةٍ
ولا أنا بشهابٍ
الوقتُ وحده يصوغ
معناه
في
محرقة الوقت.

(9)

نجلسُ في محرقةِ الوقت
نضغطُ على زمنِ الرؤيا
(مسألة محيّـرة!)

(10)

عقلي يسبقني
سأشترط
أن يكونَ الوقت
شاهداً على الحكاية

(11)

يعلـمُ
أنّني خبأتُ قلبَ المسيح
وغرفة الزهرات الثلاث
في داخلي.

(12)

خــذْ حذرك
ولا تغادرْ إيقاعَ الوقت
إلاّ
بثلاثة
أرباع
الدائرة.

حِكْمَتْ علـى...

«التقرير الختامي»

شعر : أشرف عامر (مصر)

أمي. . .

التي أحبّها. .

أيقظتني من نومي

وأنا أحلمُ بها داخل الحلم . .

أفهمتها أنني

ما تعمدتُ التقصيرَ في حقها

ولكنها. .

مشاغلُ الحياة !

رمقتني بنظرةٍ

لم أفهمْها

ولم أحدّد بدقةٍ

هل كانت تقصد فعلاً

أن توقظني

أمك أن مروري بين الحلم الأول

والحلم الثاني

جاء في توقيت غير مناسب

كعادتي معها

أيامَ كنا خارج الأحلام ؟

التقينا في كابوسِ النهاية

كانت هي في غرفةٍ بيضاءَ

تطلُ على النيلِ

وكنت أنا . .

في الطريقِ إليها . .

نصحها الأطباءُ بأشياءٍ

فعلت عكسها

ولكنها . .

أجلت الذهابَ إلى أبي

حتى تراني

وكانت. .

هي المرةُ الأخيرةُ التي

أتأخر فيها عن موعدِي معها !

أكلت من يدي قطعةَ جبنٍ

مطبوخٍ

وشربت شربةَ ماء. .

تأملت الجدرانَ حولها

وتسمرت عيناها . .

رمقتني بنظرةٍ
لم أفهمّها . .
ولم أحددْ بدقةٍ
هل كانت تسمعني . .
هل كانت . .
تقصدُ فعلاً
أن ترحل عني . . !

ألوان هيكلها العظمي

شعر : سمير درويش (مصر)

تخرج من بين السطور كطلقة

تخرج . . مزدانة بحكايات لا تنتهي

كالورود التي تنتظم في سلّة للاستيكية . .

على منضدة غرفة الاستقبال !

فلماذا ـ إذن ـ تنشر كلّ تلك الأشواك

بهذه الهندسيّة الفائقة ؟

* * *

تبتكر لغة تميّز وقوعها

بين متناقضات شتّى

لغة تغطّي وجهها بلون الطمي

وتسلبه أنثويّته الجارفة !

* * *

سيكون عليّ أن اخترع شكلا للهواء

الذي يحيط جسدها . .

أن أصنع ذبذبات لرنّة صوتها

وأكوّن باقة زلوان مناسبة لهيكلها العظميّ

ربّما كزلوان الورود التي تنتصب

في غرفة الاستقبال

أو كورود «عدلي رزق اللّه المائية» . .

لكنّها ليست بحال كبقع

«فاروق حسني» متعددة الطبقات .

* * *

أتيني صوتك حادا كصراخ الطفلة

يأتيني صوتك كمواء القطّة

يأتيني كصهيل المهرة

كخضوع الأنثى

فأشكّل وجها من نبرات الأصوات !

* * *

ليس صعبا أن تراها مكسوّة ببخار الزيت

كوني وردة

تترك ملمس بشرتها على آنية الطهو

وتحترق بنار وحدتها . .

تجلس القرفصاء على سجادة الطّرفة . .

تاركة خصلات شعرها حرة

دون إطارات أو ورود !

. . . .

ليس صعبا أن تلمح أطلال قصّة طفوليّة

ـ فاشلة كالقصص الطفوليّة ـ

تجعلها تمكث ساعات بين أشيائها

ترتّبها حسب سياق غير منطقي !

. . . .

وليس مستحيلا . .

أن ترسمها بين مروج راهية

تقدّم وردة لطفل في مثل عمرها

فتسطع شمس على خدّها المرمريّ

* * *

كوني وردة

كوني رشة عطر فواح

كوني ياسمينة بيضاء رقيقة

واعلمــــي

أن اللّه سلبني حاسّة الشمّ !

كلّ ليلة . .

أرصّ حبيباتي على سرير الذاكرة

استخرج من وجوههّن فسيفساء وجهي :

الوجه الأبيض المستدير . .

والأسمر المخاتل . .

والخمريّ المشرّب بالرغبة .

. . . .

كلّ ليلة . .

أفتح عينيّ على اتّساعهما

لأنام متدثّرا ببهجة فضفاضة

تمنح هيكلي العظميّ الوانه الأولى

زلوان ورود «عدلي رزق اللّه»

وبقع «فاروق حسني» .

. . . .

وعندما يأتي الصباح . .

أواجه الدنّيا وحيدا . .

وحيـــدا . .

كعادتي .

تهاجر الطير بحثا عن مأوى جديد

شعر : عادل جراد (تونس)

كل يوم يمضي يترك أثره فينا
كل سنة تنقضي تنسحب من حياتنا
الفصول تمرّ ولا تبالي
كلّ الفصول لا تكترث إلا لشيء واحد
ألا تترك مكانها شاغرا
كلّ فصل يمرّ
يحلّ محله فصل جديد
الفصول تتوالى
ولا أحد يستطيع أن يوقف هذا التيّار
أو يؤثر فيه
الكل يجهل ماذا سيحدث غدا
الأيّام تتوالى
كثير من الأمم اندثرت
كثير من القرون انقضت
وما زال النّاس يجهلون
ماذا سيحدث غدا
كلّ الفصول لا تكترث إلا لشيء واحد
ألا تترك مكانها شاغرا
كلّ فصل يمرّ يحلّ محلّه فصل جديد.
يحزن فلاح لحال أرضه
أصابها قحط لا نبات فيها
تكاد عيناه تفيض بالدّمع
فجأة يتحوّل بأسه أملا.
أحلام كثيرة تراودك
تذكّر أنك لا تعلم الغيب
وأمّك التي تحتضر على فراش الموت
ماذا عساك تفعل من أجلها ؟
سهرت ليالي طويلة إلى جانبها
مهما سهرت لست أقوى من الموت.
تهاجر الطير بحثا عن مأوى جديد
وكرها القديم ما عاد يلائمها
البحار تعجّ بالأسماك المهاجرة
بحثا عن مأوى جديد
لكن الفصول لا تكترث إلا لشيء واحد
ألا تترك مكانها شاغرا
كلّ فصل يمرّ يحلّ محلّه فصل جديد.
تجبر أحيانا أن نفارق من نحب
ونكره أحيانا من كنّا نحب
ونلجأ إلى النسيان
ما زال الناس يجهلون ماذا سيحدث غدا
ها هي الفصول تتوالى
والنّاس يحيون ويموتون
ولا أحد يستطيع أن يوقف هذا التيّار
أو يؤثر فيه
يرسم رسام لوحة
جثة جندي سقط في الحرب
سلاحه ملقى غير بعيد
يداه كساهما اللون الأحمر

ستة جـنود التفوا حوله
لا وجـود للشمس
كلّ يوم يمضي يترك أثره فينا
كلّ سنة تنقضي تنسحب من حياتنا
الفصول تمرّ ولا تبالي
كلّ الفصول لا تكترث إلاّ لشيء واحد
ألا تترك مكانها شاغرا
وهكذا كلّ فصل يمرّ
يحلّ محلّه فصل جـديد.

أضغـاث ذكـرى

شعر : الهادي العثماني

- 1 -

لنـا ذكـرى
نلملمها إذا انتشرت
نرمّمها إذا انكسرت
ونسعرها إذا انطفأت، لتشتعل
نُجليها...
ونحفظها بما فيها
ونركبها لنرتحل
نراقبها بلا ملل
ونكتبها على مهل
وندخلها لنغتسل
بطهر عند واديها
ونرمي في مراميها
فنسكنها، وتسكننا لنكتمل.

- 2 -

لنا لغـة
نعلمها صراخ اللامّ والألف
وزيف الميم والصلف
نصوغ فيها أغنية
ونشدو في معانيها
لليل لا يهادننا...
على وجـع نغنيها
ونكتبهـا،
على صفحات ماضينا
ونحييهـا
ونحيا في معالمها
ونسعى في بواديها،
نمجّدها، نعمدها
بلام الرفض صارخة
ونسمو في تساميها.

- 3 -

لـنـا قـمـم
من الأمجـاد والشرف
سنحفظها.. من التلف
ونحميهـا.

لنا ذكـرى هويتنا،
حروف فوق بردتها
صهيل الضاد يحكيها
لنا لغة إذا نطقت
بيان الحرف رونقها
مضيئا في صحائفها
منيرا في دياجـيها
لنـا ذكـرى
مدى الأيام ننشدها
وننشدهـا
يناجـينا تفرّدها
فنحدو كي نناجيها
ونشهـرهـا،
ونكبـرهـا
ونعلنهـا
فإن لامونا نخفيها
وفي الوجـدان نحضنها
وإن عطشت،
زمان القحط،
لـو ذبلـت
بماء الروح نسقيها
ونزرعها ونرعاها ونحييها.

قصيدتـــان

شعر : أندري شنكل*

تعريب : ماهر فاخوري وصلاح الدين الحمادي

الجنة والعفريت

لهث العفريت ونفخ خديه
ممتصا البحر
كانت الموجة تهدر غاضبة
والألواح تطقطق
حولنا كان المكان
مزدحما بالأرواح.
لا يمكن أن تفكر بسوء الحظ
طالما كنت تستمتع بالعمل
وعلى بصرك غشاوة.
في الخارج
حيث تتكسر الأمواج على الرمال
يفيض الشؤم ويسيل
أسوار الماء
تحيط بالأماكن التي أنشأتها السماء.
مصدوما
على شواطىء الجثث
كان طفل ميت ينادي
ويعيد النداء.

إلى الفراشة ذات اللون الأزرق

انتظرتك أيتها الفراشة طوال الصيف
انتظرت اهتزازك الأزرق البحري
مضطربا قضيت الليل مشيا
في الصباح الباكر بدأت الشرب
فأنا لم أستطع تحمل الانتظار
حين عاد الليل
كان رأسي مليئا بالنبيذ
لن يأتي النوم قبل طيرانك البعيد
قبل أن تطيري إلي من بحر البلطيق
هربا من الغربان النرويجية.
نظرتك نور اسكندنافي جنوبي
ذو اهتزاز منتظم
وأنت تعودين إلى عشك السرّي
بلؤلؤتك المشبعة بالرحيق
والمخبأة في الفرو
ذلك ما انتظرته طوال الصيف.

* شاعر ألماني

كتاب المحــو

أحمد فؤاد الجويلي ـ مصر

(1)

أقرأ كتاب المحو منشوراً على جسد الكلام:

موتاً تنزّل بين صعق الصاخة الكبرى..

ومنسحقين في لغة تقوض شمسها، في بيت ناسخها المعمم بالظلام.

هل كان يخلق هذه اللغة اكتمالُ الحرف في كسر المحارب للسيوف بساحة الشرف الكبير يخوض في أرض القياصرة العظام ؟!

هل بات يخلقها ركوض الآخرين إلى مخابىء كل تأويل قريب للتراجع وانحناء الرأس حتى ولُـدّ الجيل الذي قد هام مسكونا بهاجس مقبل الأحلافِ، رجفة مدبر الأعوان، رعشة خائف..

ويطل في الليل البلاغيّ الكبير على حكومات تنام كحقل عاقول كبير، أمة باتت كمخطوط عتيق، أو رؤوس تقتدى في ساعة الخطر العظيم.. بأبجديات الوراثة في النعام.

هل كان آخر هذه الحقب التنصّل من تهجّي الأولين، وما تشكّله البلاغة من سلالات الصقور ـ تمر مارقة تخاطبها السماء، تدور حول معسكر الأعداءِ.

تنقضّ المخالب في عيون الروم، في بؤر الخرائط ـ مثلما ينقض في لحم المدى حد الحسام.

هل تخلق اللغة البنادقَ والبوارج والقنابل والسلاح الأيديولوجيّ الكبير، أم استكانت في سرير النوم للجنس القبيحِ..

وللحواس الخمس في مدح الغلام ؟

* * *

هذا كتاب المحو منشوراً على جسد الكتابة: رايتين، معسكرين، وكوكبين تصادما عبر الحوار، وصوتَ ناقور يدوي مارقا بين الحداثيّ المسلح بالمكيدة، والرعاة السائرين تؤمهم في الفجر قطعان الغمام.

فابدأ بفاتحة على الجسد المسجّى عبر آلاف من الوديان، وانفخ نارك الأولى صهيلا في سهوب الجثة السمراء.

قد يستنهض البرق المبدد في فضاء الروح أطيافا من الأجناد.. (والشهداء حول منارة الأقصى، مصابيح المنارة. غرة الفرس

المسمّى : القدس..

والطلقات ساطعة تضيء على الفدائي الذي حمل العقيدةَ في القصيدة، والرصاصة في الهلال).

الآن تمتد المنابر بين أعمدة لألف حضارة كانت، وأعمدة الدخان وبين آلاف القرى، والنازحين إلى المنافي..

والخيول تفر من قدر إلى قدر، ومن خطر إلى خطر، ومن موت إلى قمم الجبال.

يتعاقب الموت الكبير..

وهذه ريح تُصِرُّ تمزقُ الشجر البعيد وتقتفي أثر الأهلة وهي تمضي نحو مقبرة الرمال.

فابدأ بفاتحة على الشهداء والمعنى، على الكلمات والسفّر المؤجل، فالبلاد كتابة يبست، وروح تنمحي..

نظم تموت، سياسة مُجّت وأحزان ثقال.

صُدِعت بما أُمرت غواياتُ السلامة في ثريات العروش : هنا انطفأ معنًى قديما في المذاهب للنجاة.. وقم قيامتك الأخيرة، فالبلاد نيازك تهوى ـ من الركض المهين ـ إلى أسافلها فيهلك ساكنوها فوق مقبرة الفصام.

صُدِعتْ بما أُمرتْ قرارات البلاد ـ بديهة ـ والجثة السمراء راقدة، وتنزف من خلاياها البيوت المستحمة في دم الرعب الكبير وفي دم المعنى.. وفي غسق الحطام.

جاءت خواتيم الحروب، وأهلها الأخيار مجتمعون تحت السفح :

هذا مهرجان الخيل..

هذي بورصة الأسعار..

هذا مهرجان جلوس مولانا على عرش السواد.

المال كي تُبنى القصور لمترف..

والسجن للجوعى..

وصوت الليث في الصحراء يزأر، والكلام يموت والقمر المسجّى نازف دمه هنالك تحت أوتاد الخيام.

جاءت خواتيم الزمان وكذّب الداعون والكتّاب والأحلاف وانطفأ المكان.

والليل منشفة تُلف الرقاب، وحول كعبتها الكبيرة..

والفضاء الدائرة وفوق صحراء الكلام.

والروح فوق الرأس عالقة كمشكاة تَقَطَّر ضوؤها بين الثنايا..

بينما الكذاب يمشي بالوشاية في المدائن، خلف أستار من النور الحرام.

مُدّي يداً لله ـ في الرمق الأخير ـ فإنهم من ألف عام..

مدوا الأيادي للظلام.

(2)

تمشي القوافل في ركاب الليل : قافلة فأخرى

وتضيع قافلة فأخرى،
في ركاب الليل.
(قد خلّف الركب القراءة بعد قرن من مسير المصحف المخطوط.. في أصلاب آلاف اللغات الأجنبية.
في إثره تمشي القبائل ـ والنجوم مسخّرات في محاريب المسارات العتيقة للحروف الأبجدية..
وهي تركض فوق خيل الفتح، حتى تلتقي في النور أصلابُ اللغات بماء آلاف السلالات العريقة في الخراب)
ها أنت وحدك من يسير إلى النهاية حاملا أثقال بعث الحرف في أطلال مخطوط بحجم مقدّس البيت الحرام،
وكنز أسرار النبوة، والنهايات العلية للغياب.
قد كنت مرجواً لهذا الكوكب القمعي..
أنت تغيب كي تأتي العدالة من ضمائرنا، وأنت تغيب كي أضطر للمعنى البعيد، وكي أرافق ظل روحي في مسارات الحروف..
على الشواهد، ربما أدنو إلى نفسي..
إذن فامحو هنالك كل شيء قد يدل القادمين على وجودك، أو يدل النازحين على غيابك، أو يدل الساجدين عليك في أم الكتاب.
أفتح كتابا للقيامة (والحروف معسكرات الجند)
سِرْ سراً إلى الصحراء، صلِّ الفجر في معنى غيابك، واكتنز أسرارك العليا بقلب غزالة عربية طلقاء في صحراء مكة: تستدل على المياه بسرب طير، تستريب من الظهيرة حينما تلد السراب.
وارجع كتاب اللّه للمعنى الجلاليِّ المبارك، ثم سل السيف من غسق السياسة والجراب.
وأمُرْ طيور البرق أن تعلو ليالينا الطويلة، كي تضيء على سلاح الواقفين هناك خلف منازل الأعداء ينتظرون أمرا بالتحرك..
وأمر الأقدار أن تُبقى على معنى باب اللاجئين إلى المنافي..
وأتنِي في الفجر كي أسعى معي
واسجد بناصية من الشعب العظيم على التراب.
(في هذه الصحراء كشف للغياب...
وثَـمَّ إرهاص كبير للقيامة في كتاب الرمل منسحباً على قلب الكتاب.
ستكون (يسينُ) الحديقةَ للحروف (حضارةَ الأشجار في ياء الخراتيم التي استعلُت إلى الأحياء،
والسين السماوات العلى، المرآة: حيث ترى المدينة..
تحت هودجها وقد سارت إلى روح المدينة..

والصحابة عاكفون هناك حول المصحف المخطوط في جلد الغزال، وفي جريد النخل، والخيل استعدت في البكور لغزوة أخرى.
هنالك حيث يأتي النور من بين الغصون..
(وأنت تحت ظلالها القرّاء : فانظر آخر الأشجار، يُمحَى كل حبر من شرايين الغصون).
الخيل في الوادي البعيد : هناك انتبه لمساحة بيضاء ناصعة الرؤى في اليـاء ـ حيث ترى المدينة تحت هودجها تغني للمدينة..
والنبيُّ هناك يتلو المصحف الكونيَّ في روح الحضارة..
والنجوم مسخرات في خطوط يديه تمشي للنجوم : هنا انتبه.
للحبر مكتظ بأسرار من النـون التي تنأى كغصن هائل فوق الخطاب.
تتنزل النـون العظيمة : قوسها الصحراء، والبحر الكبير ـ هناك حيث ترى العقيدة فوق قافلة تسير إلى أعالي الدهر..
والسفن التي تمضي هناك على صواريها الخلافة، قوسها وطن الطيور سياحة العُبَّاد..
نقطتها ككل قد تقطّر في عيون غزالة عربية تمشي بحجم حديقة الايات تصعد في المرايا، تنفث الأزهار من فمها : تراتيلَ التهجد فوق أضرحة من الخشب المزخرف بالقصائد والتواشيح القديمة..
والوصايا تعتلي الأقواس في نقش القباب.
تمشي الغزالة بين نور الأنجم العلياء، والبيت العتيق..
تعيد بث الروح بين الأحرف العمياء، والحجر المقدس..
تحتها أمم من الرُعيان ـ تبدأ في بناء الدولة العربية الأولى ـ فتنقش بين حافرها وبين الرمل أنباء السحاب).
هذا الكلام الريح يأتي من ميادين القتال ومن أحاديث الذين استأنسوا ليلا بأسوار المقابر، كي تحدثهم تجاويف الجماجم.
ـعن الكلام الأولين وحكمة الجند القدامىـ وهي تجلس على مائدة الغياب.
ها أنت مرذيا، وليس سواك يعرف أننا ننسلُّ من فلك إلى فلك ومن نور إلى حلك، ومن بعث إلى هلك، ومن صحو إلى موتٍ، إلى موت القرار إلى الغياب.
يا أيها الوجه الذي لم ينته كل الشهود اليه في هذا المحاق : ترى من الغيب البعيد : جيوشَ أحلاف من الفتك المبين، مدرعاتِ البرق، أسرابَ الهجوم البربريِّ وحاملات الطائرات..
(لفائف الأكفان حول الجثة السمراء..

والبيت العتيق هناك محمولا كرمز هائل فوق الأيادي السمر، محمولاً كهودج ناقة يدعو فلول الهاربين إلى الإياب.

يا سيد الأسماء :

هل تأتي بأسماء الرجال، شعائر الموت المقدس، والشهيد،

البرق إذ يهوى على الأعداء، جيش الفتح إذ تبدو طلائعه في الوديان، سيف محارب من قبره..

الماشين نحو البحر في ليل القرى، الشجرِ المواري عورة الصحراء..

والقراءِ، والنساخِ، والطرق القديمة، صانع الخبز، المياه تجول حول البئر، نورِ العابرين إلى ملامحهم، وأنتَ..

وأنت وحدك مطلق الرائي، وراسم بهجتي، وحضارة الفخار في أرضي، وقابض جمرة الحرب التي بين القبيلة والقبيلة، رافع الرمز الكبير موحد الأرباب.

(3)

الآن لا يرتاح رمل فوق رمل في الجوار، ولا نقوش تستقر على حجرْ.

الآن وقتك أنت حتى تستدل على صفات صفاتها الزقمار..

كي أجتاز في ليل المسافات الطويلة في غبار الأيديولوجيات في رَهَجِ الحدود تخطّها أيدي الضغينة في الخفاء.

الآن وقتك أنت، والأسماء، والشهداء، فامسك بقوس في انثناء النون، أو وتر من الأفق المؤجج بالبهاء..

وقُدْ عيونك أمةً عربية تمشي إلى بيت الصلاة يؤمها الوهج الذي رفع الحضارة في فضاء الأتقياء.

وانظر إلى السر الفريد لهمزة العربية الفصحى - وزهو بهائها في الرسم - ترسم من تشابك رسمها في إسم ربك هالة الوشم الهلالي المنقّط بين قرني الغزالة والسماء.

ستكون (يس) الحديقةَ للحروف، وأنت تحت ظلالها القرآء،

فانظر آخر الأسماء،

يُمحى كل حبر من شرايين الكتابة..

ترتوي الأرض المقدسة القديمة..

تنبت الكلمات سراً في عظام الأولياء.

(4)

هذا كتابك قبل محو الياء..

أم هذا ضمور الياء في ختم القرون؟!

هذا جفاء معلم الأسماء، أم هذا هو الأمر المبين؟!

لا شيء غير الماء، لا أبعاد بعد الماء غير الماء..

لا أيام، لا أنباء غير الرجف، والرجف المهين.

لا مُلك إلا المُلك : فاملك تابعيكْ.

أنت المقدم، والمؤخر والمهيمن..
والسلام على من اتبع القيامة منهجا من سامعيك.
هذي مشارف ضحكة الراعي، وهمس خافت للعشب والأشجار عن فجر الندى،
من بعدها الصحراء تمشي للبكاء تذوب في ملح النهاية حيث لا مطر ولا شيء سوى (جبانة) في حجم كوكبنا تدور إلى سحيق الأولين.
كل الوجود قد استحال للحظة كونية بين المجاعة والبلاغة..
أنت وحدك ضحكة الراعي القديم، الأرض وهي ترتل الصلوات بين غمامتين
وأنت شارحها القديم، وجامعٌ من حولها الأغنام والأمطار والأخيار والأطهار،
أنت...
ومشعلٌ من حولها حقل السديم.
يا أيها البنَّاء ـ فاعل كل شيء في النهاية ـ ضحكة الراعي تموت وتشرئب كحقل ليل للنجوم.

2008

السنة الوطنية للترجمة

القصـــة

تـقـــاطـــع

قصة بقلم : فتحية الهاشمي

انتصب قبالتها عاريا تماما. . . رمشته في انفعال، حرّكت كتفيها كما يفعل المصارع أو الملاكم قبل بداية الجولة : عليها أن تبدو متماسكة أكثر. . صوبت نظرها نحو الجسد الفاره. . الرأس، تمهلت قليلا، عقدت ما بين حاجبيها، أتراه الشعر أو الرأس ما جلب انتباهها، كلاهما رجولي، حدّ الفداحة، العينان. . التقت الأعين، خفضت نظرها ثمّ بسرعة استرجعت أولويتها في التحديق، حرك بؤبؤيه في بطء على الجسد الملفوف في المئزر الأبيض في لا مبالاة، ابتسم في سخرية ! الوجه الخالي من المساحيق يبدو كالغيمة، والشعر المرفوع إلى فوق بفرشاة الرسم وقد تساقطت خصلاته. . . وتمتم : لا يمكن لهذه الحزمة من القشّ الذهبيّ أن تكون شعرا وتساءل منذ متى لم تمشطه صاحبته؟. . .

حدجته بنظرة قاسية، لن تتركه يسيطر عليها. . . توقفت عند تفاحة أدم، كانت تنبض في انفعال واضح، يدل على أن صاحبها بدأ حالة العد التصاعدي! كم تمنت أن تضغط عليها بسبابتها لتوقف نبضها! الشعر الأسود المجعد غطى الصدر العريض - الإقطاعي يجلده، الدم الأرجواني يقطر من الشعيرات السود، الحجر يسقط ساعداه المفتولان ينحنيان في كلّ مرة ليلتقطاه من جديد. . . وتبسمت في خبث، و ينحني الآن، لو؟.

رفعت عينيها تصاعديا، الوجه المقدود من الصخر لا يبدو عليه أي انفعال، الشفتان المرسومتان بنصف انفراجة تقطران سخرية، تستفزانها ولا تسقطانها في الفخ. . .

خلف الحاجز البلوري الشفّاف، ارتكزت على الحاجز الخشبيّ، تقضم القلم حينا وتقضم أظافرها أحيانا أخرى. . .

صرخت صديقتها، هزتّها من كتفيها بعنف، رافضة وبشكل قاطع فكرتها المجنونة. . . انتبه كلّ من في المقهى لحديثهما، جرتّها من ذراعها إلى الخارج جرّا، لم تبد معارضتها، تبعتها، كانت مسكونة بهاجسها القاتل، كما سمته صديقتها، تلاحق الوجوه الهاربة في شوارع المدينة، تصطاد الأجساد الرجوليّة في غير فظاظة، الرّسم التصق بحدقتيها، ولا بدّ وأن تجده!!!.

الفرشاة تقطر ألوانا، اختلطت، تداخلت، ولم تجد لونه المناسب، لون الشّهوة والرّغبة القاتلة. . . أيكون أحمر كالجرح أم أسود كاللعنة أم ضبابيا كالخطيئة والرائحة؟ لرائحتها لون كذلك، لون التماع

النّصل عند تلاقي الأعناق...
حرك رجله قليلا، انتبهت للحركة، ها إنّه بدأ يفقد صبره، صوتها الأجشّ الحالم، سمرّه للحظة.
ـ لا تتحرك!
ألقت بجسدها الصغير فوق الجمع المتدفق كالسيّل، جذبته من كمّ جاكتته، أوقفته وسط المحطة، جعلته يدور حول نفسه كعارض أزياء، تحلّق حولهم بعض الفضوليين، يبدو أنه استلطف اللعبة، لم يبد انزعاجه، ضرب كفاً بكفّ وهي تدور حوله، خطوات إلى الخلف، خطوات إلى الأمام، ثمّ توقفت للحظات...
عقد ذراعيه على صدره في انتظارها...
ـ لا تتحرك!
سمرّته مثل هاته المرّة عندما حاول الانصراف.
ـ فلتأت معي!!
ارتسم السؤال الغريب على تقاسيمه، إلى أين تروم أخذه؟ وجاءه الجواب كالصدمة.
ـ إلى منزلي!!
انتفض متلفتا حوله، خشية أن يسمعه المتطفلون...
أعاد سؤالها، وأعادت على مسامعه نفس الجواب...
على أرنبة أنفها، ارتسمت بقعة حمراء...
ثبّت نظره عليها، أيمكن أن تكون مجنونة؟ الرجال الأشدّاء ذوي المآزر البيضاء يأتون بغتة، يكتّفونها، يأخذونها إلى المستشفى، وهي تضحك وتضحك، ملطخة إياهم بالوانها الترابية...
ثبتّت نظرها في عينيه، لا يبدو عليه التأثّر، وتمتمت في حنق:
ـ أيمكنه أن يكون؟؟؟
واستبعدت الفكرة، حركّت رأسها يمنة ويسرة... لا يمكنها أن تخسر المعركة، نزعت المئزر، ألقته جانبا، ذراعاها اللتان لوحتهما الشمس، أصبحتا بلون العسل، حركّتهما في غنج، رمقته، خفية...
سقطت نظرتها تحتُ... جحظت عيناها، ارتبكت، أسقطت الفرشاة، تناثرت الألوان على الأرضية، انحنت ثمّ ارتفعت، رمقته بالنظرة الغائمة...
ضمّ رجليه... المجنونة، ستلتهمني، ستلتهم رجولتي...
نظرتها الحارقة أخافته.. بحث عن ثيابه، عليه أن يهرب وبسرعة، قبل فوات الأوان، لو أنه حمل معه هاتفه الخلويّ لاستنجد بصديقه...
ـ حبّك للمغامرة سوف يسقطك في المتاعب.. وأي متاعب!!!
ضربت بكفها على الحاجز الخشبي، سلّت الفرشاة من شعرها، حزمة القشّ انهالت على الكتفين، دارت حول نفسها، أعادت رفع شعرها، صوبّت نظرها اليه، لعنته، بصقت على الأرض...
ـ أجسام البغال و...
تقوقع حول نفسه، سقط على جلد النمر المكمّل للوحة، لم يكن نمرا ولا جرذا، حشرج، كان مغامرا بين يدي مجنونة...

رفعت الحاجز البلوري المكهرب.
خطت نحو الجسد المكورّ ثم توقفت، الإقطاعي يجلد الظهر الفولادي... تبسمت في خبث، صوت السوط يحدث قرقعة، تأملّته، الخطوط الحمراء تغطي جلده الأسمر، تثير قرفها بلونها الورديّ.. اقتربت منه أكثر، ازداد تعلقا بشرنقته، جعل من كفيه درعا واقيا، اثارتها حركته، انتزعت حزام بنطالها، في حركة مباغتة، لوّحت به نحوه، تعثرت، سقطت، رمت بالبنطال إلى حيث لا يكون بين ركبتيها...
جلدة أولى...
- إلى الجحيم أيها... وانطلق من بين الزسنان البيضاء المتناسقة سيل من السّباب.
من يقع عليه اختياري، سيكون مثال الرجولة، الأنفة والعنفوان، سوف يكون متّزنا جسميّا وعاطفيا. وجلجلت ضحكة صديقتها :
- هل أنت غبيّة؟ أم أنت تتغابين عليّ؟ أيّ رجل يبقى متوازنا، وهو عاري حتّى من ورقة التّوت؟ أمام امرأة في مثل إغرائك، تتمتع برسم انفعالاته على الورق، سوف تتحولين إلى الورقة ذاتها وسوف يرسم بأنيابه على جسمك، لا بيديه...
جلدة، تتلوها جلدة...
- ها هو جرذك يتقوقع أكثر يا صديقتي المغفلة داخل شرنقته، وها إنّنا تخسر الرهان، كلتانا، ها إنّنا نتواجه دون حاجز مكهرب بل والحقّ يقال هي معركة من طرف واحد...

كره ضعفة، خوفه، لو كانت فتى لكان له معه شأن آخر، ولكنها أنثى وتأوّه من بين أسنانه، أيمكن أن تكون هذه المجنونة، أنثى، وتساءل أيمكن أن تكون مصابة بداء العصر، السيّدا وتريد الانتقام من الذكور في شخصه... تكورّ حول نفسه أكثر فأكثر، لتضربه، لتفعل به ما تشاء، ولكنّه لن يقترب منها البتّة، لا يريد أن يموت، ناقص عمر...
صرخت به :
- تحرك! تحرك! أفعل شيئا، سأحرّك من عقدك! سوف تعود، رجلا من جديد...
لعنها، لعن الرجال، والرجولة، وتمنّى لو ينتزع رمزها ويلقي به إلى كلاب الحيّ...
(طف)...
هزّها الصوت الغريب، انتفضت وارتخى الحزام بيدها، كانت أمّها ملقاة على أرضية الغرفة من هول ما رأت، ووالدها كمن ربح آلافا مؤلّفة في آخر سحب (للبروموسبور) لا يبدي حراكا، ثمّ وبصوت قاطع، حشرج كأنّه ينازع :
- هذي آخر الحريّة اللي عطيتهالك، الليلة تعرّسو...
وتعالى صوتاهما في صرخة واحدة لا.......
وصفق الباب بقوّة...

ثقب الحذاء

بقلم : الحوري مبارك

ما أجمل ذاك اليوم، لقد تجمعت السحب في السماء ودبّت نسمة باردة تساقطت على اثرها قطرات ماء ثم بدأ المطر ينهمر بغزارة فتجمعت برك المياه هنا وهناك في شوارع البلدة وتلوثت الأحذية وكثرت مشاكلها : هذا الحذاء يتطلب التنظيف والصيانة ليحافظ على رونقه وآخر ارتوت نعاله بالماء وعلقت بها الأوحال فاصبح القدم ينزلق بسهولة ويدفع الإبهام مقدمة الحذاء ويخرق تماسكه ثم يفتح منفذا صغيرا كلما ازداد رفس الأوحال وطال السيّر المتواصل وكلّما امتزج البلل بدفء القدم إلا وتسرّب الماء داخل الفتحة فأربكها وإذا فتح الحذاء فمه للإصلاح تذكّر سكان القرية الإسكافي «علي».

إنه شيخ قد خزنّت ذاكرته أجيالا وأحذية وأخذت قامته شكل جلسته الطويلة فتراه يلبس أسمالا غريبة تتحمّل الأوحال التي تعلق بالأحذية. وقد علمه والده رحمه اللّه أسرار «الصنْعة» فحذقها وتعلم مسالك «التمليح» إذ تراه أحيانا ينحني ويمسك الحذاء، يقلبه مليا بعينيه ويتلمّس مساحته بأصابعه ثم يقربه من ركبتيه ويتصفحه ويردّد بصوت يسمعه الحريف :

ـ «متى تحتاجه» ؟

كان العم «علي» إسكافي الحي يحدّث جليسه عن شغفه المتزايد بالفلاحة ورغبته الملحة في ترك هذه الحرفة التي كرهها وسئم رائحة أحذية أغلب حرفائه : هذا خضّار الحي يرفض تغيير مداسيه ومتمسك بهما كأنهما قيمتين يصعب التفريط فيهما، كم تشاجر معه لأن فضاء المداسين لم يعد يتسع لمسامير أخرى فأصبح الإسكافي يهدّد حريفه بفضح مشاكسته لحريفاته أمام زوجته التي لم يكن متعلقا بها مثل تعلقه بهذين المداسين وكم تشاجر الخضّار مع حريفة وهو يشاكسها بطريقته المعهودة فكان يستعمل أسماء الخضر والغلال للإيقاع بفريسته ولا غرو في هذه المصطلحات عند «سي سليمان» : الخضر والغلال كلها نعم انتجتها الأرض أو حملتها حريفة على صدرها وكم يعشق الحريفة المكتنزة وذات الملامح السمراء فتراه يحدّق في مفاتنها ويتحسّس ثماره أو يمدح بضاعته ويجس غلاله، فخاطبه الإسكافي :

ـ في هذه المرة لن أستر فعلتك وأفشي السرّ لزوجتك..!

يجيبه «سي سليمان» :

ـ كلّها غلال ربّي يبارك ويزيد خيره.
ـ لكن الغلة، ألم تنظر الى مداستيك ؟
ـ انظر يا «سي علي» عندما أزورك وأجلس في دكانك أتناسى الأحذية «المزبّطة» والخرق البالية.. ثم واصل حديثه بصوت منخفض :
هذا «الدبّوس» القادم سينسيك هذين المداستين، وأشار بعينيه لحريف مقبل نحو الدكان. التفت الإسكافي فرأى «سي الهادي» أو كما يسميه سكان الحي «الدبّوس» قادما فتذكّر حذاءه العسكري والوقت الذي أضاعه في إصلاحه وإعادة تماسكه ثمّ هوى على إصبعه بمطرقته وأخذ يتأوّه ليجـذب هذا الحريف وألقى بمعدات العمل جـانبا وتظاهر بألم حاد أصاب سبابته. دخل سي «الدبّوس» وبدأت أنفاسه تصل إلى مسامع الإسكافي وحرفائه وأخذت تلطم أذنيه فهي تشبه حشرجـة الشخير في أعسر لحظات النوم.

ـ 2 ـ

جـلس «الدبّوس» على مقعد دون أن يستأذن فهو لم يتعوّد على هذه القيم بل صاح في وجـه الإسكافي :
ـ كفى من التأوّه اصبحت من أولاد اليوم يبكي قبل أن تلمسه..!
ثم مدّ حذاءه العسكريّ ليصلحه.
تصفّح عم «علي الإسكافي» أصابع حريفه السمينة وقد تورمّت مفاصلها وبرز شعر أسود حادّ يخز من يلامسه فابتسم العم «علي» ولأوّل مرة بدا له تناغم لم يألفه من قبل إذ أنّ هيئة الحذاء وشكل الأصابع ذكّرته رعبا وهموما يدركها الإسكافي فهو كهل أطلّ على الشيخوخة مبكرا وكان كلّما يحدّث سي «سليمان» الخضّار ويعدّد المهن التي شغلها قبل أن يطول عهده باصلاح الأحذية فصار يكاد يبصق كلّما قدم له حذاء شبيه بدبّوس «الهادي» فينهال على النعل الذي يعالجـه ضربا ودقا فتخاله حدادا يصقل قطعة حديد على سندان سميك.
نزع «سي الهادي» حذاءه ولبس مداسة وضعها عم «علي» لحرفائه في انتظار إصلاح الحذاء أو الدبّوس كما يسميّه.
تنهد العم «علي» وأدخل يده في جـيب منديله وأخرج سيجـارة وأشعلها ودخّن مليّا فخرج الدخان من فمه بضغط غير مألوف واستعاذ باللّه من هول الحذاء وأخذ الإسكافي الحذاء ولم يتصفحه جيّدا كأنه ألف إصلاحه ويعرف ما أصابه فهذا «العفاّس» كما يسميه أحيانا أنساه مداستي العم «فرج».
كلّما قرّب الإسكافي الحذاء من أصابعه إلا وأصابه الإعياء فهو ثقيل ورائحته مقرفة لأن سي «الهادي» الدبّوس يتأبطّه كامل اليوم وهو جـزء من هويته إذ عندما يمشي صاحبه يتفطن الباعة لقدومه : هذا بائع الغلال يتجـنّـب وقوفه أمام رفوق دكانه

وكم غلال حملها الدبّوس ودسها في قفته دون أن يدفع ثمنها وذاك جزّار يخفي جـزء من خروفه اتقاء شرّه لأنه يختار أفضل لحم ويتناسى دفع ثمنه والجـزّار المسكين لا يطالبه بدفعه لأن مخالفته المالية أرفع من قرطاس اللحم.

أخذ العم «علي» يجـهد نفسه في اصلاحه وينظر إلى «الدبّوس» ويخفي اشمئزازه من خلال دخان التبغ المتصاعد من فمه وأنفه وأحيانا يتسرب من بين أصابعه حتى لا يتفطن إليه الحريف.

ساد الدكان صمت مقيت.. ثم أومأ سي «سليمان» لصديقه الإسكافي وهمّ بالخروج متظاهرا بانقضاء اليوم، فقاطعه سي الهادي»:

ـ ابق..! أنا دخلت وأنت تغادر الدكان ألم يعجبـك الحذاء ؟

ـ أستغفر اللّه، ليت لي نصفه..!

ـ أتعرف قيمة هذا الحذاء ؟

ـ طبعا.. ومن لا يعرفه، فهو «متاع حاكم».

ثم استأذن، وأقسم بكلّ لطف أنه سيلتحق بسوق الخضر قبل انقضاء البضائع وانفضاض السوق..!

فقاطعه الدبّوس :

ـ لا تنس يا «سليمان»، الآن موسم دلاع فاختر لنا بضاعة لذيذة وكبيرة الحجـم، سأزورك غدا..!

ـ أن شاء اللّه..! لكن أسمعت يا «سي الهادي» إن الدلاع الكبير الحجـم مصاب..

ـ 3 ـ

ثم سلّم بحرارة وخرج مسرعا دون أن يلتفت وراءه كمن أطلق سراحه بعد ساعات من الحجـز. وما إن غادر الدكان حتى التقى بصديقه «سي فرج» وهمس في أذنه :

ـ «الدبّوس» يودّ أشهى الغلال كعادته !

ـ آه، يبحث عن «الدلاع» المستورد !

أضاف «سي سليمان» وكأنّه يعاتب نفسه :

ـاندثرت غلتّنا وأصبحت صورة فاترة في ذاكرتنا، حتى في خرافات الأجـيال ضاعت بذرتها.

ـ إيه يا «سي سليمان»إن أحذيتنا فقدت هويتها وتنتن رائحتها وارتفعت أسعار المسامير والخيط والنعال وأصبحنا تحت رحمتها (وهو يشير إلى الأحذية التي يحملها).

تنهّد «سي فرج» وواصل حديثه :

ـ ربي يرزقنا الصبّر، أوثقوا الشاّة ورموها للجـزار.

ـ الآن، كلّ غدير قد شربت ماءها، ، لا تنسى يا «سي فرج» ان صابة السلطان يشقّ بها طريق في البحر مثلما فعل فرعون. !

ـ مهما كبرت، وكما قال «عم الطاهر» قد تصبح أضعف من فأرة لو فتحت القطة عينيها.

عندما سأله المتطوعون الذين عادوا من فلسطين أيّام النكبة.
ـ أنسيت يا «سليمان» أنّنا في عصر فيه الرؤية الجـديدة وأصبح افضلنا «عمشة» في بلاد «العميان» ومن يفتح عينيه يلكعه «الدبّوس».
ثم ألّح على صديقه قائلا :
ـ كفى ثرثرة لتأمن شرّهم، هيّا، إن السوق لا تنتظـر !.
وبقي سي «فرج» يراقب الفضاء وهو تارة ينظر إلى دكان الإسكافي وطورا إلى الطريق... قلب «عم علي» الحذاء وانهال عليه دقا وكلّما أوثق خرقة من زوج الحذاء العسكري إلاّ وخلعت بعض المسامير من الضفة التي تناظرها.
مسك الإسكافي خيط الحذاء وقد خرج من ثقبه وما إن أعاده إلى مكانه حتى تفطس الخيط واستعصى مروره داخل الثقب، يا له من خيط فقد تورّم من شدة الوثاق...!
كاد عم «علي» أن يلقيه ويطرحه أرضا لولا خشيته من العقاب فهذا الحذاء استعصى إصلاحه إذ كان الإسكافي يردّد داخل صدره: حذاء لا يصلح ولم يعد يحتمل الإصلاح...
اشتدّ قلق الإسكافيّ وتضاعف عدد الحرفاء الذين ينتظرون دورهم لإصلاح أحذيتهم ومنهم من فضّل مغادرة المحلّ لرؤية حريف «عم علي».

- 4 -

أشعل الإسكافي سيجـارة أخرى واستغفر ثانية وابتسم كأنه يريد أن يقول أنّ كثرة الهمّ تبعث على الضحك لكنه فضّل أن يتناول خيطا جـديدا رأفة بحرفائه وما سيتحصل عليه من مال مقابل خدمات يقدمها لحرفائه وسيعوّض اللّه له تعبه وبضاعته...
لكن يا للمصيبة إنّ الخيط الموالي رفض الدخول في ثقب الحذاء لأن الثقب صغير ورأس الخيط سميك لا يتلاءم مع الأحذية العسكرية، حاول عدة مرات ثم خفّض من سمكه لكنه وقع في نفس المأزق فاصبح الخيط مفطسا وينزلق إلى الأسفل أو يراوغ وينحرف إلى اليمين.
ضجـر ما بقي من الحرفاء وتركوا بضاعتهم وخرجـوا وهم يدعون للإسكافي بمزيد الصبر. فجـأة قدم الرايس «فرج» وبين يديه زوجـين من أحذية الأطفال ليصلحها وما إن أطلّ «الدبّوس» حتّى تظاهر بالمرور ودس صوته حتى لا يتفطن إليه.
التفت الإسكافي إلى «سي الهادي» فوجـده قد نام على المقعد... تأمّله، فشاهد عيونا ناتئة تخيف الأطفال وكأنّها توزع التهم وتزورّ الأدلة، تعلوها حزمة من الشعّر الصلب المنبري يحز من يلمحه دون أن يسلمه وأنف تدلّى وسط صفحة وجـهه وانسدت مناخيره بشعر يشبه شعر حاجـبيه العابسين، أمّا فمه مفتوح تعودّ الألفاظ

الغليظة وكيل التهم المجـانية وقد تورّمت شفتيه بمفعول التبغ وانحدرت نحو ذقن انتفخ فوق طيّات شحم أحاطت برقبته وأخفت مقدمة زيّه العسكري وجـزءاً من الشعار الذي يتباهى به «سي الهادي».

ترك عم «علي» الخيط وعاد إلى الحذاء يدقه كأنّه يريد أن يوقظ حريفه فسقطت علبة اللصاق على زوج الحذاء دون أن يتفطن اليها الإسكافي وسال المحلول وانسكب بين أرضية الدكان والأحذية. أما «سي الهادي الدبّوس» لا زال يغطّ في نومه.

عندئذ تنهد «عم علي» وتوجّه نحو «الدبّوس» الثاني لكنه عندما تناول الحذاء لم يتمكن من رفعه فضاعف جـهده ليأخذه لكنّ الحذاء نبت في أرضية الدكان.

أبعد «عم علي» الأحذية والأدوات القريبة منه ليرى ما أصابه فصدم لما شاهد...

فجـأة كثرت الحركة وعلا الضجـيـج في الشارع المطلّ على الدكان وارتفعت أصوات المارة وهم يصيحون ويردّدون شعارات غاضبة...

أيقظت الهتافات «الدبّوس» من غفوته وهرول مسرعا نحوها يتشممها ويعاين أصحابها. وما إن اقترب من حشود المتظاهرين حتّى تفطن لمجـيئه الرايس «فرج» الذي كان ينشد معهم فتنحّى من مجـال رؤية «الدبّوس» وتسلّل بين وسط الحشود فقد تعوّد على هذا التخفي في هذه المناسبات...

ابتعد المتظاهرون عن الدكان وبدأت الأصوات تخفت وعلا صياح وطلقات مدويّة ومداخن عكرت صفو البلدة المسالمة وفرّقت الجـموع المحتشدة وتوجـه نفر إلى المقاهي المجـاورة وآخرون تسللوا بعيدا عن عيون الوشاة وبعد ساعة غابت الشمس وعمّ السكون وحجـب الظلام بهجـة البلاد.

وفي المساء عاد الرايس «فرج» إلى دكان الإسكافي كأنّه يبحث عن أخبار المداهمات والاعتقالات فوجـد باب الدكان يكاد من يراه يجـزم أنه مغلق لكن قد تسربت بعض أسلاك النور المتسلّل من شقوق صغيرة تعلم قاصده أن إغلاق باب الدكان علامة عن عدم استقباله لأيّ حريف وتعوّد أن يوصد الباب في مثل هذه المناسبات لأنه قد تعب في هذا اليوم وقضّى ربع النهار في إصلاح حذاء «الدبّوس» لوجـه اللّه..!

- 5 -

اقترب «سي فرج» من الدكان ومسك الباب بلين وفتحه بلطف وتسلّل داخل الدكان وأغلق الباب وراءه فوجـد «عم علي» يترشف قهوة أعدّها بمفرده وتفنّن في شيّها على نار هادئة وقد خفّض من كمية السكر المعتاد لعلها تساهم في تهدئة روعه لما أصابه في هذا اليوم : رزق قليل وتعب كبير

واعياء. . .

حيّى «الرايس فرج» صديقه وبقي واقفا فخاطبه قائلا :

ـ اجلس، صوتك يا سي فرج يجلب الشبهات يا رايس ما زلت صغيرا ألم تقلع عن ذاك الصياح؟

ـ الناس لم يعودوا يحتملون هذه الهموم ونفذ صبرهم فالأسعار اشتعلت فيها النار وقلّ الرزق وتضخمت الأداءات، أسمعت بـ TVA ؟.

ـ هذه الأداءات ليست جديدة فهي مضمنة في استعلاك الماء والكهرباء والسفر وكل الخدمات. .

ـ من أين لنا بهذه التكاليف والبحارة لم يعملوا في هذا الشهر إلا بضعة أيّام وكثرت الأنواء وقلّ الطقس الملائم للصيد أضف اليها أيام اكتمال القمر؟

ـ آه يا رايس، من أين ستمسكها؟ من «دبّوس» البحر أو من «دبّوس» البرّ؟

ـ يخلصها اللّه، اليوم أحسست كأنّي حصلت على رزق وفير رغم أنّي لم التحق بالمركب.

ـ إيه، يا «سي فرج» أنت تفرّغ قلبك والدنيا فانية، لكن يا رايس الهتاف لا يطعم الأطفال.

ـ الطقس كله أنواء واليوم ريحه عاتية وغير صالح للصيد. . . ثمّ مسك معدات طهي القهوة وبعض العقاقير والنباتات التي يضيفها «عم علي» عندما يطهو قهوته وكان يتحدث وعيناه تارة تراقب الموقد الصغير المنتصب على شمال السندان وطورا يصغي إلى جـليسه ثم تنهّـد الإسكافي وقال :

ـ لقد سمعت أن «القرفي» و «عادل» وأصحابهم قد قبض عليهم وهم يحملون لافتات حملّت بكلام يثقل مصابهم. . .

ساد صمت مغاير لصمت الدكاكين الصاخبة، فتحولّت الكامات الى نظرات تخطها العيون ورافقتها زفرات ثم انقطع الزفير لحظات وجيزة كأنّ اللسان قد غاص في دهاليز الحنجرة وابتلعته الأحشاء فأجال الرايس «فرج» بصره وحدّق في باب الدكان كأنّ يترقب قادما أو يتابع وقع أقدام.

أخذ الرجلان يهمسان ويقصيّان ما تداولته الألسن وما التقطته الأذن وهما تارة يترشفان القهوة وطورا يحددان أشياء باستعمال حركات كستها طقوس سريّة قد تعودا على فكّ طلاسمها، ثم ودع «سي فرج» صديقه وانصرف نحو منزله.

كان يمشي شارد الذهن وهو يفكر في أمر من وقع في قبضة «الدبّوس» وكم تمنّى لو كان معهم بجانب أودعهم يسترق البصر لأصحابه ويؤازرهم ليدفع عنهم برودة الصمت في أعنف فترات الايقاف ثم صاح :

ـ إين أنت يا «قرفي»؟ وأين أنت يا «عادل»؟ ويا «رفيق». . أين أنتم الآن؟. . أودّ أن

أصرخ في عيني كل دبّوس».. أودّ أن أخنق «الدبّوس» حتى لا ينطفىء حبكم للقرية ويتصلّب سعيكم لمناعة الميناء.
أخذ «سي فرج» يدخن السيجارة تلو الأخرى وكلما تصاعدت ألسنة دخان التبغ إلا وأرسل وهجا منعشا من شفتيه تتلوه كلمات تتراوح بين الثأر لبعض جيرانه وطورا تدعو اللّه أن يخفف عذابهم.. ثم توجّه نحو بيته وهو يحاذر الحيطان والأبواب والنوافذ، كلما مرّ أمام منزل «أحد الأنفار» من الذين وقعوا في قبضة «الدبّوس» إلا وخامرت ذهنه صور... هؤلاء أطفال «سي حسن» وهم يترقبون عودته محمّلا بالخبز والخضر وأحيانا يتشممون رائحة ذكيّة تتسلل إلى أنوفهم تشبه رائحة الجزار. تطفو الصور في ذهنه ثم تختفي وينطلق في لا مبالاة وهو يردد:
- طز! مهما يكن سيعودون غدا أو بعد غد وستتصلب عزيمتهم ولن يبوح «القرفي» أو «عادل» بسرّ أصدقائهم ولن يذكر أيّ بحار إلا بالخير مهما عنّفه «الدبّوس» وأمثاله.
وأحيانا يستسلم للسير اتقاء شر الوشاة، ثم يتوقف وقد انقبضت يده وهو يقول:
- سأبعث زوجتي ومعها ما يلزم لإطعام أطفال «سي حسن» وأنا سأتابع أخباره.
وبينما هو في ثورة هواجسه إذ لفحته رائحة الحمص و «القلوب» المنبعثة من دكان «سي عثمان» وهو واقف أمام الموقد يحرك الفواكه بخشبة جعلها خصيصا لنشاطه ولماّ أدار رأسه إلى الطريق، لمح خيال بائع الفواكه ولماّ دقق فيه النظر قاطعه «سي عثمان»:
- آه، سي فرج، أظنك عدت من الميناء، إنّ الطقس والرياح حالت دون خروجكم إلى الصيد، اللّه يمدكم بالمناخ الطيّب حتى ينخفض سعر السمك.
- مساؤك سعيد، هل لك أن تبيعني بعض السجائر فالليل طويل يا سي عثمان وأنت دائما تسأل عن السمك ألا تسأل عمّا يحدث في البر؟
- آه، يا سي فرج كادت هذه الواجهة الصغيرة التي أعرض فيها الفواكه والحمص والحلوى وبعض السجائر أن يتهشم بلّورها وتقع فريسة سيل المتظاهرين ضدّ المستعمر وملاحقة الجندرمة... لقد لطف بي اللّه.. إنني لم أشاهد منذ سنوات ثمانية وأربعين تلك الهراوات حتى غول علي بن السلطان لا يعرف رهطها!- هات دينارا وخذ هذه السجائر فلم يعد لي من النوع الذي يروق لك. أظنّها تفيك فموعد الفجر قريب وستفتح دكاكين التبغ..
- آه، لقد رفّعت في ثمن السجائر أنت أيضا!
- لقد صعبت الحياة يا سي عثمان».
- وأنت أقلع عن التدخين..!
- أنت محقّ لكن ما يحدث يدفعك أن

تدخّن أكثر.

ـ تصبح على خير يا «سي فرج» إنّ الطقس ينذر بالمطر.

قبل أن يودعه وينصرف دسّ بائع الفواكه نقوده وعاد سي «عثمان» إلى فواكهه الموجودة فوق الموقد يحركّها حتى لا يصهدها وطيس النار إذ أن هذه المقلاة حميت وكادت تحرق الأوجه الجانبية لبعض حبّات الحمص فتناول خشبة وأخذ يحرك الحمص ويقلبه ثم يعيد تحريكه، لقد تعودت أصابعه هذه الحرفة وحذقها وأصبح ينضج فواكهه دون النظر في لونها فلا تسمع سوى حشرجات متناغمة مع وقفته الراقصة وهو يرقب المارة أو يقدّم بضاعة لحريفه.

تراخى سي فرج في أخذ سجائره وأشعل سيجارة كأنّه يطلب أن يدرّ عليه أخبار المشهد الذي أزعجه في انتظار غير معهود، فناداه سي عثمان.....

ـ 7 ـ

ـ هيّا عد باكرا لتستريح وتصطاد لنا سمكا لذيذا، واللّه لن يعيد علينا منكرا.

خطف «سي فرج» بضاعته وناوله الدينار ودسّ كلماته في حلقه ونظر إلى نهاية الشارع ثمّ أسرع يحث خطاه كأنّه أحسّ بمن يلاحقه أو شعر بقطط تتدافع...

مدّ «سي عثمان» عنقه فوق صندوق الفواكه الذي يفصله عن الشارع ثم تراجع إلى الوراء واستعاذ باللّه من شرّ الإنس والجان.

واصل «عم فرج» يشق طريقه وقد أحكم لفّ رأسه بلحاف يقيه شرّ البرد وسد الليالي الباردة وأخفى ملامحه في هذه الليلة الصامتة.

تلاحقت الصوّر في مخيلته ممتزجة بايقاعات أنفاسه المتلاحقة وتسارعت نفخات أنفاسه اللاهثة وتسرّحت خطى أرجله عندما استدار يمينا وخفق قلبه عندما اقترب من منزل «الدبّوس» فتذكر كتلته الضخمة وأصابعه المنتفخة وحذاءه الذي تنغرس فيه المسامير فزاد حجمه عن أي نعل وكم استاء من قضاء خدماته دون مقابل ولو كان ثمن الخدمة بخسا، ويفرّ من قدومه حتى صبيان الحيّ.

مرّ «سي فرج» دون أن يحدث دويّا لوقع خطاه التي توقظ هذا الغريب ثمّ وقف والقى بنظرة حواليه فتبيّن له أنّه ابتعد عن الطرقات التي تبعث ريبة الانقضاظ والتمرّد ثم أدرك أنه قطع مسافة طويلة وأنه أشرف على غرفة منزل عشيقته فغمرته نسائم الطيب تحمل له دفء مداعبتها ولذّة سخريتها من بطش المتحكمين بالرقّاب والعباد دون آبهة بملاك ثريّ أو صاحب ثروة طائلة أو «دبّوس» غليظ فكلّهم يمزحون معها ويتمنون مصاحبتها...

أصبح «الرايس فرج» يحس بحرية تسري في جسمه، ترنح في مشيته لينال نصيبا من الراحة فقد أرهقته مشاهد القرية النهارية ثم أخذ يسير ويبرز وقع خطاه لعل حبيبته

تستيقظ وتفتح له الباب وتنسيه همومه وخواطره العنيفة لكنه تناسى حلمه وتذكّر زوجته وهي ترقبه وتنتظر قدومه لكنه نباطأ في مشيته وتساءل :

ـ يا إلاهي لماذا لا يهتم نساؤنا بمثل ما استبدّ بي هذا اليوم؟ ترى عندما أصارح زوجتي هل ستتناغم معي وتهدّيء من روعي أم سيأخذها النعاس وتحمرّ مقلتاها وتنام غير عابئة بما يخامرني فيصبح هذياني هدهدة الصبيان ؟

كم تمنيت أن تتعاطف مع محنتي وتؤازرني ولو بالدعاء مثل أيمّة قريتنا ! تذكرت لمّا صارحني «القرفي» أنه عندما استبدّ به الجدال مع أمّه من أجل أن ترافقه لحضور نقاش يدور في دار الشغالين صارحته أمّه بما أشفى غليله وأخرس حجته عندما أعلمته أن أشغال البيت وخدمات الأطفال وطلبات والده تحول دون مبتغاه ثم انفجرت بكاء قائلة :

ـ «لو قام كل فرد منكم بواجباته المنزلية لوجدتُ متسعا من الوقت أنفذ به إلى عالم الرجال»...

صارحني «القرفي» يومها ولم أصدق ما ترصل اليه ولم أفهم شيئا فنظرت إلى عينيه اللامعتين في حيرة أمّا اليوم فقد شعرت أنني أقترب منه وأصبحت هواجسه الآن تلفنّي كالحبال المتينة التي يعسر حلّها...

ـ أظنّ أن كلام «القرفي» فيه شيء من الجواب...

أحسّ الرايس بألم حادّ في صدره واستعاد مشيته كأنّ الجمل المحملة داخل صدره كيسا ثقيلا لا بدّ أن يجد مكانا يفرغ فيه حمولة ذهنه...

أشعل سيجارة أخرى وألقى بعود الثقاب بعيدا ثمّ عاودته الهواجس والصور المتلاحقة والمتظاهرون وملاحقة «الدبّوس» وأعوانه وإغلاق بعض الدكاكين قبل أوانها واختفاء أصحابه وغلاء علبة التبغ وسخرية حبيبته من الأثرياء وأصحاب الجاه.

وما كاد يتصفح مخزون ذاكرته اليومية حتى وجد نفسه أمام باب خشبيّ أزرق رسمت الشمس والصقيع تجاعيد غطت سطحه فجعلته أشبه بتضاريس رسمت على خريطة مجسّمة، ثم توقف وأدخل يده إلى جيبه فوقع على مفتاح اختبأ بين بعض المليمات وعلبة ثقاب فأمسك به وأدخله في ثقب القفل وأدار دون أن يحدث دويّا أو أثرا لمجيئه حتى لا يستيقظ أبناءه. دخل وأغلق الباب على غير عادته وتوجه إلى المطبخ، فتح الباب وراح يبحث عن طعام يخفف عنه وطأة التبغ ويعبّ ماء يسرّح لسانه، رفع بيمناه غطاء آنية وتلمّس الطعام فوقعت أنامله بين حبّات الكسكسي الذي يشتهيه باستمرار ويفضّل أن يتناوله قبل أن يصبح باردا لكنه أعاد الغطاء إلى مكانه وتوجه نحو الحنفية وفتحها وكوّر راحتي يديه حتى تحمل أكبر كمية من الماء تشفي عطشه وحمد اللّه ثم خرج إلى صحن الدار ونظر إلى السماء يترقب انجلاء الليل وسار

نحو غرفته وارتمى فوق الفراش دون أن يكترث بمن يشاركه السرير.
نام طويلا واستيقظ عندما بدأت الشمس تتجه نحو المغيب فنهضت الزوجة آمنة لتوقظ زوجها الرايس «فرج» لأن وقت الاستعداد لامتطاء ظهر سفينته قد حان، فالطقس يكاد يكون معتدلا وملائما لصيد السردين ثم إن البحارة يترقبونه قرب الميناء في مثل هذا الوقت. وما إن وصلت آمنة إلى سقيفة الدارحتى لاح لها الرايس وهو مستلق أثناء القيلولة فيتمدّد يتلذّذ الهواء المنعش.
كلما اشتدت حرارة الصيف وجدته يفرك عينيه المتورمتين وهو يحدّق في الساعة الحائطية ويتمتم بكلمات.
- يا الاهي هذا الحلم دائما يراودني فاجعله خيرا وقانا اللّه والبحر منها ؟
تدخلت زوجته :
- أظن أنها السردينة التي سكنت في مخيلتك... إن شاء خيرا... فهذا زرق ستنعم به وبركة يسوقها لك البحر الذي خدمته باخلاص.
- إن شاء اللّه هذه السردينة مال وحلال.
ثم قاطعته آمنة وكأنّها تقدم له النشرة الجوية لتعلن له صفاء الطقس وتتمنى له وفرة الصيد لأن ابنتها قد حان موعد زفافها وهم في حاجة لمزيد من المال ليتمكنوا من تغطية نفقات الزواج فلا غرو في الحاحها المحتشم لأن زوج ابنتها من عائلة ميسورة ووالده مالك لمركب مجهز...

وتودّ الأم الظهور في مستوى أفضل منه ويضاهي سمعة عائلتها التي تميزّت بالكرم والشهامة والعفة فهي تشعر بسعادة كبرى تخفي جوعها وتقدم غداءها لضيف أو محتاج.
انتظرت زوجها ثم التفتت اليه فوجدته قد لبس مداسيته ولباس عمله الأزرق «الدنقري» ثمّ توجه الرايس سالم قريبا من الماجل ولفح أطرافه ومحيّاه بماء الماجل العذب لعلّه يبعد عنه النعاس بسبب قلة النوم ووطأة وطيس بداية الصيف.
جلس الرايس فرج على كرسيّ خشبيّ قصير فقد لونه وبقي شارد الذهن كأنّه يخطط لصيد سمك الليلة فالطقس المعتدل يغريه ليتوجه إلى البحر خاصة وأن بحارة الرايس فرج قد تمرسوا على الصيد.
وبينما هو يسبح في تفكير وهو شارد الذهن قدّمت له زوجته قفته كما تفعل كل يوم وهي تدعو له بوفرة الصيد وأن يعود ومن معه آمنين في صباح الغد.
ثم أقبلت ابنته «رفاق» وحيّته وأهدته شايه المفضل وهي تبتسم ثم قالت له :
- البحر قاس والسهر وطول السفر قد أنهكك فما رأيك لو استرحت الليلة وأرحت نفسك من هول البحر فلن نجوع الليلة وهذه «السرحة» لا تغني ولا تسمن من جوع.
- أشكرك يا بنيتي فورائي بحارة هم في أشد الحاجة للعمل فلو تغيبت سيترك بعضهم

سفينتي فقد قلّ عدد البحارة الماهرين في هذه الأيام. . . راحتنا عندما نعود والقفاف ممتلئة فأسعار الخضر والغلال والثياب قد اشتعلت.

تدخلت الزوجــة آمنة لتذكّر زوجــها بأيام راحة البحارة :

- لم يبق لاكتمال القمر إلا أسبوع وأغلب ليالي الشهر المظلمة الصالحة للصيد قضّاها البحارة في النوم لشدة الرياح التي تمنع البحارة من الخروج للصيد وإن شاء اللّه سيعوّض اللّه لكم الليلة ما أصابكم من قلة الرزق.

نهض الرايس وتظاهر بالنشاط ليخفي تعبه أمام ابنته واستعدّ للخروج.

أما زوجــته آمنة فقبل أن تودّع زوجــها ترجته بكل لطف أن ينظر في ثمن بعض الحاجيات الملحّة حتى تتمكن السيدة من جمع مبلغها إذا أصبحت أبواب الرزق ميسورة فطأطأ رأسه وخرج.

بقيت آمنة ترقبه من نافذة السقيفة المطلة على الشارع الطويل الذى ينحدر نحو بطحاء السوق وهي تدعو له.

لما وصل الرايس فرج السوق توجه إلى مقهى البحارة حيث تتحلق كل مجمموعة منهم حول أمهرهم أو ألطفهم أو أظرفهم حديثا.

فهذا علي يسأل عن موعد إقتسام الصابة وذاك أحمد يبدي عدم رضاه بمنابه فهو يقوم بعمله في زورق صغير بمفرده والحال أن هذا العمل شاق ويتطلب بحارين إثنين و رغم ذلك فهو يتقاضى منابا واحدا.

و هؤلاء يتجاذبون الحديث عما تحتويه قفة الرايس فرج من أشهى الطعام.

وبحارة آخرون يقلبون طيّات الريح وبعض السحب العابرة وأحشاء السماء بأعين قلقة.

البعض يشتهي الاستراحة فيتمنى قيام الريح ومنهم من انحسرت مداخيله فيدعو ويصلّي طلبا لطقس مريح للصيّد.

استعاذ الرايس من شيطان الكسل بعدما ايقظته ـجلبة وضوضاء المقهى المجــاور لسوق القرية فترشف ما تبقى من قهوته دفعة واحدة واتجــه نحو الميناء وبعض البحارة ينبعونه ويراقبون ما يدور من حديث بينه وبين مساعده سالم هذا البحار الصلب الذي رغم كبر سنه فإن شاشيته الحمراء التي اغبرّ لونها زادته أناقة ووقارا فهو معتدل في مشيته قليل الكلام ثابت النظر وملمّ بما تحتاجــه السفينة قبل السفر ولما وصلوا وجــدوا زملاءهم قد أخذوا أماكنهم قبل قدوم الرايس وبعد مدة قصيرة انسابت القوارب والسفينة الوسطى والمركب استعدادا للخروج من الميناء.

يا له من مشهد يخطف الأبصار .فهذا الهودج يشق عباب البحر فتخط السفن على صفحة الماء خطوطا تشبه فعل المحراث في الحقل وما تلبث هذه الخطوط أن تختفي وترتسم خطوط أخرى وأخرى.

أجال الرايس ليتأمل بحارته حالةبصره ليتأمل بحارته وحالة المركب ومعدات الصيد فتارة يدعو للبعض بدوام الصحة

والعافية وطورا يدعو اللّه أن يمنّ عليه وعلى من معه بوافر الصيد. . . .

وبعد ربع يوم من السفر توقفت السفينة في مكان اختاره الرايس فا نفصلت السفينة الكبرى عن المركب والقوارب وانطفأت المصابيح وتركت القوارب الصغيرة بعيدة تشعل أضواءها الساطعة على صفحة الماء كأنها تبحث عن طريدة وصيد ثمين قد ضاع في هذاالبحر الشاسع والمظلم.

فنادرا ما يحصل البحارة على صيد و قبل ذروة الصيف.

فوق المركب الكبير بدآ البحارة يتناولون عشاءهم فهذا الليل مخيف خاصة حين يختفي القمرويمتزج البحر والسماء وتختفي الملامح التي تتميز هذا البحار عن الأخر وكلما توغل البحارة في أعماق البحر والسماء وتختفي الملامح التي تميّز هذا البحار عن الأخر وكلما توغل البحارة في أعماق البحر والسماءوتختفي هذه الفوارق وتتساوى ملامحهم

وقف الرايس فرج في مقدمة السفينة وهويتلهى بحبات زيتون بقيت من عشائه كان يلقيها في البحر الحبّة تلو الحبّة الأخرى كأنه يسبّح لإلاه الرزق

وبعد فترة وجيزة خذه النعاس فتراءى له ذلك الحلم الذي يراوده كلما قل الصيد رآى وبعد فترة وجيزة آ خذاه النعاس فتراءى له ذلك الحلم الذي يرارده كلما قل الصيد رآى سمكة سردين تارة تقفز بين فقاقيع الماء وطورا تحت المركب فآشعل مصباحا يدويا ووجهه نحوها فاندهش لأمر السمكة إنه سردين لم يشاهد مثله قطّ !

إنها آنثى السردين فعلا إ نها آنثى يا لها من ملعونة فهي لا تكتفي بتحريك زعانفها والتنقس ورفع ذيلها الأزرق بل تتمرغ بين طيات الماء فيسطع ضوء المصباح في بطنها الفضي المكتنز و آحيانا تداعب طحالب تستعلى عن أكلها ثم ترسل أصواتا غريبة لم يسمعها الراس منذ زمن بعيد.

انبهر سي فرج لروعة المشهد ولوحات السردين الراقصة فتذكّر زوجــته وطلباتها وتذكّر ابنته وهي ترفل في لباس عرسها الفضيّ المزركش بالذهب والحرير، ولكن لم تدم فسحة حلمه طويلا إذ استيقظ على صياح البحارة وهم يحيطون صابة السمك ويجــذبونها نحو المركب فسرّ بالرزق الوفير.

لقد استعاد الرايس فضاء فعاد اليه حلمه، ولم يلبث أن سمع نقرا خفيفا على سطح الماء فالتفت نحو الصوت وإذا بالسردين ترمي اليه بمرساة ذهبية أضاءت فضاء عينيه ثم نظر إلى السردين ثانية وهو يترقب هدية أخرى فأومات له بعينها اليسرى وحرّكت ذيلها عاليا ولوّحت بزعانفها ثم غاصت في الماء واختفت.

همّ الرايس بالصياح ثم كتم صوته خشية أن يتفطن اليه البحارة فيتقاسمون معه هذه المرساة الذهبية الثمينة.

سرّ الرايس بهذه الهدية الثمينة وردّها في

جـيبه وأحكم لفّها حتى لا تقع منه وتمتم سي فرج قائلا :

- يـــا إلاهــي، ستـــفـرح زوجــتــي هــذا اليــــوم، فالصيد وفير والهدية أعظم،

إنّها مرساة من الذهب الخالص يمكن بيعها وشراء ما ينقص ابنتي حتى تحقق زفافها بيسر إذ أنّ عادات الزواج عندنا مكلفة ومستقبل الرزق في البحر تهدّده الرياح والعواصف والليالي المقمرة التي تبعد السردين فيختفي في قاع البحر.

فجـأة أحسّ الرايس بدبيب يسري حول المرساة الذهبية وهي في جـيب سرواله فهم بمسكها حتى لا تفلت منه لكنّ صراخ البحارة ارتجّ له فضاء السقيفة فالتفت الرايس فرج فشاهد قرشا ضخما انقضّ على ساعد أحد البحارة وتحرّرت يداه وأمسكت بقطعة حديد حادّة وهرول نحو القرش.



نقد أدبي

خصائص الخطاب في شعر سعيد أبي بكر

بقلم : امحمد مراصي

[من خصائص الخطاب الشعري في السعيديات]

السعيديات هو العنوان الذي وسم به سعيد أبوبكر ديوان شعره على غرار ديوان الشوقيات لأحمد شوقي وقد ضمنه إحدى وأربعين قصيدة علاوة على خمس وخمسين مقطوعة من الزهرات يجمع بينهما قاسم مشترك هو غرض الوطنية سواء كانت تلك الوطنية سياسية أم إجتماعية أم رومنطيقية . ونعني بالآخيرة القصائد والمقطوعات التي صور في سعيد معاناته وردود فعله على ما ناله من عناء جرّاء تيقظ حسّه الوطني كقصيدتي «أنا ووطني» و «أفق الرزايا». وقد تميّز الخطاب الشعري في هذا الديوان بخصائص بارزة نذكر منها :

اللهجة الخطابية :

من خصائص الخطاب الشعري في «السعيديات» ارتفاع النبرة الخطابية الحماسية ارتفاعا حاداً. ولتوضيح ذلك نكتفي بتحليل هذين العيّنتين :

نلاحظ من خلال الوادي العمودي الخاص بأطراف الخطاب استقرار «أنا» الشاعر طرفا مخاطِبا أو باثاً الشاعر بالشعب ويصبح

القصيدة	أطراف الخطاب: المخاطِب	أطراف الخطاب: المخاطَب	الأساليب الخبرية	الأساليب الإنشائية
حادثة سوق الأربعاء (39 بيتا)	الشاعر + الشعب	المعمر «ديمانفال» + المقيم العام (لوسيان سان) + رجال الغرب	الإثبات : تواتر في 19 بيتا النفي : تواتر في 4 أبيات	النداء : تواتر في 4 أبيات الأمر : تواتر في 4 أبيات الاستفهام : تواتر في 10 أبيات
الوفاق / الوفاق (26 بيتا)	الشاعر	بنو الوطن (زعماء الحرب) + تونس	الإثبات : تواتر في 11 بيتا النفي : تواتر في بيتين	النداء : تواتر في بيتين الأمر : تواتر في 7 أبيات الاستفهام : تواتر في 8 أبيات

ناطقا بلسانه لا سيما إذا كان الطرف المخاطَب هو الغرب أو أحد رموزه، وهذا يعني أنّ العلاقة العمودية بين الشاعر والشعب لا تعكس مواجهة عدائية بين الطرفين وإنّما نجسّم رغبة الشاعر - بحكم شعوره بالتفوّق على مستوى الوعي والرؤية - في خدمة الشعب والنهوض به، بينما تؤكّد العلاقة الأفقية تعاطف الشاعر وتضامنه مع المظلومين والمضطهدين والغرباء سواء كانوا جماعات (أمّة

/شعب/ فئة) أو أفرادا (اليتيم / المجنون...).

أما من خلال الوادين المتعلقين بأساليب الخطاب فنلاحظ مراوحة بين الخبر والإنشاء مهما كان الطرف المخاطَب، مع طغيان الإثبات في باب الخبر وكثافة الأمر والاستفهام في باب الإنشاء الطلبي، وهذا يتماشى ومواقف الشاعر ومقاصده، فهو بالإثبات أو الاستفهام ينقد واقعا قائما منددّا به أو محتجّاً عليه تارة، مستنكرا إيّاه أو متعجّبا منه تارة أخرى، وهو بالنداء والأمر والنهي ينبّه ويحرّض ويحذّر وينذر.

كلّ ذلك يؤكد أن النبرة الغالبة على الخطاب الشعري في «السعيديات» وخصوصا في القصائد الوطنية، هي النبرة الخطابية الحماسية الهادفة إلى تنبيه الغافلين واستنهاض الهمم وبثّ الحماسة والحميّة في النفوس، والمعبّرة عن سخط الشاعر على المستعمر وتنديده بمظالمه ممّا جعل من شعر سعيد أبي بكر وشعر معظم معاصريه في هذا الغرض «خطابة منظومة» على حد تعبير الشابي(1). ولم يكن أولئك الشعراء غافلين عن ذلك أو يعتبرونه عيبا أو نقيصة بل لعلّهم كانوا معتزين بانخراط الشاعر في زمرة الخطباء القياديين حتّى أنّ لفظ الخطيب قد ناب عندهم أحيانا عن لفظ الشاعر كما في قول سعيد أبو بكر :

أنرضى بهذا العيش يا خير أمّة
ليقظتها ما نام عنها خطيبها؟

أو في قول أبي القاسم الشابي :

كلّما قام في البلاد خطيب
موقظ شعبه يريد صلاحه
أخمدوا صوته الإلهي بالعسف
أماتوا صداحه ونواحه

لكن طغيان النبرة الخطابية على «السعيديات» لا يعني البتّة غياب الغنائية Le lyrisme فهي حاضرة بقوّة ولا سيما في القصائد ذات المنحى الرومنطيقي حيث صوّر سعيد معاناته وغربته ومختلف انفعالاته النفسية والوجدانية. فكان النّفس الغنائي نتيجة لعقم الأسلوب الخطابي وفشله في تحقيق أحلام الشاعر وتطلّعاته القيادية والتي يمكن تلخيصها في تحقيق التواصل مع الآخر وحمله على التجاوب معه والاستجابة له.

ضعف الصياغة اللغوية :

من الخصائص اللافتة للانتباه في الخطاب الشعري في «السعيديات» ضعف الصياغة اللغوية خصوصا والفنية عموما، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها :

مثال أول :

احبائي ! هلاّ عزكّم باطل الهنا
وأكبادكم نار الجحيم تذيبها؟
وهل أعجزت كلّ الأساة جراحكم
إذن فاسمعوا قولي فإني طبيبها

استعمل الشاعر «هلا» للاستفهام وهذا خطأ لأنّ «هلاّ» إمّا أن تكون أداة حضّ وتحريض إذا سبقت فعلا مضارعا، أو أداة مؤاخذة وتنديم إذا سبقت فعلا ماضيا كما هو الحال في قول سعيد لكنّ مقصده لم يكن التنديم أو التحريض وإنّما استعملها للاستفهام عوضا عن «هل» والدليل على ذلك البيت

الموالي. قد تكون ضرورة الوزن هي التي أجبرت الشاعر على استعمال هلاّ» غير أنّه كان بامكانه استبداله بأداة الاستفهام «كيف» التي يستقيم بها الوزن والمعنى فيصير البيت كالآتي :

احبائي ! كيف عزكّم باطل الهنا
وأكبادكم نار الجحيم تذيبها ؟

مثال آخر :

ما أرقّ الجو! ما أصفى الهوا !
هو ما أحلاه ! في قصر ومد
في نسيم الصبح مسك فيك أو
هبّ في الآصال ريح فزبد

فعلام يعود الضمير «هو» في عجز البيت الأول؟ أعلى الجوّ أم على الهواء؟ كان الأولى بالشاعر استبدال «هو» بـ «آه» مثلا، كما كان عليه استعمال كلمة «جزر» بدلا من قصر فيصير البيت على النحو التالي :

ما أرقّ الجوّ! ما أصفى الهوا !
آه ما أحلاه ! في جزر ومد

أما البيت الثاني فلا يستقيم فيه التركيب نظرا :

أ ـ لاستعمال الشاعر خبرين أحدهما مقدّم: «في نسيم الصبح»، والآخر في محلّه : «فيك» .

ب ـ لسوء الربط باستعمال «أو» في غير محلها إذ السياق ليس سياق تخيير أو تسوية.

وإذا كانت الضرورة الشعرية تخوّل بعض الجوازات كإسقاط الهمزة «من الهواء» في البيت الأول فلا عذر للشاعر في اختلال التركيب والربط إذ كان يكفيه تغيير «فيك أو» بـ «وإذا» ليصير البيت الثاني هكذا :

في نسيم الصبح مسك وإذا
هبّ في الآصال ريح فزبد

غير أن سعيدا لم يكن ـ في ما يبدو ـ يتعهّد شعره قبل نشره بالتنقيح والتجويد لتلافي عيوبه وشوائبه على غرار غيره من الشعراء بدءا باقدمهم في ما كان يعرف عندهم بصناعة الشعر، وانتهاء باحدثهم مثلما تشهد على ذلك بعض مخطوطاتهم حيث يكثر الشطب والاستبدال ويبدو حرصهم جليا على تجويد العبارة والصياغة.

مثال ثالث :

أبيات من قصيدة بعنوان «أيها الشعراء»، يخاطب فيها سعيد بوبكر نظراءه من الشعراء منكرا عليهم تكلّفهم في مدح من لايستحق الثناء والتمجيد، ورثاء من لا ضير في غيابه، داعيا إياهم إلى خدمة البلاد والعباد:

فمن ذا أراكم شاكرين تكلفا
وعهدي بغير الحر غير ممجد؟
وأي فقيد تندبون غيابه ؟
ورب انتفاع في احتجاب المعاند
جدير بهذا خادم لبلاده
وفي غير نفع الشعب غير مكابد
إليكم سلاطين الكلام مقولة
وهذا لكم كالخاضع مع المتعبد
فلا تحرموا تلك الرعية حقها
ولا تجعلوها في بقاع المفاسد
ولا تنظموا عقدا بها متكاملا
يفوز به أرباب سكر مجدد

إنّ المتأمل في هذا الخطاب يلاحظ بيسر ما يغلب عليه من تكلف في التعبير يتجلّى

خصوصا في تسمية الشيء بضده : «غير الحرّ غير ممجـد» / وفي غير نفع الشعب غير مكابد.. وفي استعمال عبارات مبتذلة من قبيل : «احتجـاب المعاند / غير مكابد / بقاع المفاسد / أرباب مكر مجـدّد»، مما يؤكد أن سعيدا لم يكن يأبه أحيانا لمدى أدبية خطابه الشعري بقدر ما كان همه رصف الكلمات بشكل يحقق الوزن ويوافق القافية والرويّ. أما الصور الشعرية فقد كانت نادرة وباهتة كما في قوله : «وهذا لكم كالخاضع المتعبّد». فعلام يعود اسم الإشارة «هذا» المشبّه بالخاضع المتعبّد، أعلى الكلام أم على المقولة؟ وما وجـه الشبه بين المشبّه أيّاً كان والمشبّه به ؟

إنّ الإبداع الشعري يقوم أساسا على الانزياح والعدول عن الخطاب المألوف غير أنّ ما يلاحظ في هذه الأبيات وفي مواطن أخرى من «السعيديات»، هو انزياح عن الخطاب الشعري مردّه أنّ سعيدا لم يكن متمكّنا من اللغة يستدعيها فتنثال عليه انثيالا بل كان يجـد عسرا في التعبير والتصوير بها وذاك، لعمري، نتيجـة طبيعية لعصاميته إذ هو لم يتجـاوز مرحلة التعليم الابتدائي، ولكونه ناظما أكثر منه شاعرا.

لكن على الرغم من ضعف الصياغة وضحالة الفنّ في بعض قصائد «السعيديات» فإنّ النزاهة تقتضي الاقرار بوجـود بعض النصوص الشعرية التي أبدع فيها سعيد سواء في الصياغة أو التعبير أو الإيقاع أو التصوير. ومن أمثلة ذلك «زهرة فوق نعش» و «أنت روح ذللوها بالجـماد» و «اقتلوني» و «على قبر الحبيب» و «الغصن المجـرّد» حيث يبدو تأثّره واضحا بقصيدة «النهر المتجـمّد» لميخائيل نعيمة، وكذلك قصيدته «حجـور الأمّهات» حيث يقول سعيد في القسم الأول منها :

ولمّا تبسّم في ناظري
عروس الصباح على المنبر
ومالت غصون الربيع له
وقطر الندى لاح كالجوهر
وريح الخزامى وآراجها
تروح وتهزأ بالعنبر
وزقزقة الطير من طرب
كولولة الأمّ للأصغر
وقد قبّلته بثغر صفا
على الثغر والخدّ والمنحر
ولثغته وهي صاغية
أحبّ إليها من المزهر
هناك تذكّرت أخلاقنا
وجلت بنفسي على المحضر...

فنحن بإزاء مشهد جـميل بل مشهدين متجـانسين : مشهد احتفاء الطبيعة بميلاد يوم جـديد، يوازيه مشهد احتفال الأمّ بمولودها الجـديد. صور شعرية خلاّبة تضافر فيها التشبيه والاستعارة، وتعانقت فيها الحواس من بصر وسمع وشمّ ولمس، وتراشحت فيها الحقول المعجـمية من طبيعة وحبّ وفرح وموسيقى، وأضفى عليها بحر المتقارب إيقاعا متناسقا يساوق معجـم الطرب. كلّ شيء يشي بالفرح والحبور حتّى تكرار حرف الرويّ (الراء المكسورة) فهو أشبه بزغرودة المشهد

الاحتفالي بالميلاد وتجسّم «ولولة الأمّ» لصغيرها موازاة لزقزقة الطير للصباح الجديد.

المنزع التوثيقي :

على الرغم ممّا نبّه اليه الشاعر في مقدمة ديوانه(2) من اقتصاره في الجزء الأول منه على القصائد الوطنية وارجائه نشر «القصائد التاريخية» في الجزء الثاني منه فإنّ أغلب ما نشر في الجزء الأول مرتبط أساسا بوقائع وحوادث تاريخية شهدتها البلاد التونسية في الثلث الأول من القرن العشرين كحادثة الجلاّز سنة 1911 وحادثة سوق الاربعاء في 23 أوت 1922 وواقعة بنزرت في 11 سبتمبر 1924 وحوادث التجنيس عامي 1932 و1933 وحدث انقسام زعماء الحزب الدستوري سنة 1934، أو متصل ببعض المناسبات الهامة كمناسبة الاحتفال بافتتاح جمعية مقاومة البدع والإسراف في 23 جانفي 1923 التي لم ترخص لها السلط الاستعمارية في النشاط فقال فيها سعيد قصيدة «البدع والإسراف» إيمانا منه بجدواها وخطورة عملها الإصلاحي وإذا لم تكن هذه القصائد التي سجّل فيها سعيد تلك الوقائع والمناسبات قصائد تاريخية فما عساها تكون تلك التي احتفظ بها للجزء الثاني من ديوانه؟

إنّ المنزع التوثيقي التسجيلي هو الغالب على النصوص الشعرية التي حواها الجزء الأول من «السعيديات». وسواء كان سعيد يترصد تلك الحوادث والمناسبات متأثّرا في ذلك بنشاطه الصحفي أم أنها كانت حافزا له على قول الشعر، فقد جعل بذلك شعره مواكبا للأحداث وأضفى عليه قيمة وثائقية قد تساعد المؤرخ على تصور تلك الوقائع وفهم ملابساتها، غير أنه قد جعله - في الوقت ذاته - خطابا ظرفيا مقيّدا بزمان ومكان محددين وبمناسبة معيّنة أو حدث مخصوص خلافا لأبي القاسم الشابي الذي نزع في خطابه الشعري منزعا إطلاقيا ضمن له السيرورة والخلود كقصيدته «إلى طغاة العالم» التي لم يقيّدها بالمستعمر الفرنسي في تونس وانما توجّه بها إلى جميع الطغاة في كلّ زمان ومكان، ولذلك فقد جانب كثير من شعر سعيد أبوبكر الوطني سيرورته لأنّه خطاب تخطّاه الزمن وتجاوزته الأحداث.

الأسلوب القصصي:

لئن كان الأسلوب القصصي ظاهرة قديمة في الشعر العربي فإنّ تواتر حضوره في شعر سعيد أبوبكر مرتبط أحيانا بالمنزع التوثيقي التسجيلي الذي اقتضى من الشاعر سرد الأحداث والوقائع كما فعل في قصيدته «واقعة بنزرت» حيث روى في نحو خمسة وعشرين بيتا قصّة اعتصام عمّال رصيف بنزرت وردّ فعل قوات الاحتلال على ذلك بالحديد والنار :

... فأرعد رأس المال واشتدّ غيظه
وأصبح في ثوب من العجب والكبر
وألقى لآذان الحكومة أمره
وأنّى لها الإصغاء عن ذلك الأمر
فألقت يد الفولاذ عنهم وسولّت

لهـا نفسهـا إخضـاعهم بيـد الجبر
وأملت على من يحفظ الأمن وحيـــــها
بتطليلهم فأهتزّ من شـــــدّة البشر
وسرعان ما كان الرّكـــــاب مهيّا
وسرعان ما أمّ البـــــلاد على الفور
هناك رأى أن الهـــــدوء مخيّم
عليها ولكـن ظنّه شـدّة الذّعر
فحاول أن ينهي الخلاف مسيــــطرا
عليهم فلم يظفر بمنشوده القســري
فأعمل فيـــــهم طيشــه إشــارة
لأعوانه كـانت مجـــالب للشـــرّ
فلم يلبثوا أن أشعلوا النار رغـم مــا
رأوا من جـنوح الأشقياء إلـى الفـرّ
وكانت رحـــى حـرب تـدور وإنّها
عليهم وكان الأمـــر من أفظـع الأمر

إلا أنّ الأسلوب القصصي لم يقتصر على القصائد المناسبتية التسجيلية بل نجده حاضرا في تصوير بعض المآسي الاجتماعية كاليتم والبؤس والتشرد والزواج بالإكراه، فجـاءت قصائده «المرأة والأخلاق» و«ضحية الطمع» و «حياة اليتيم» و «ضحية التعنّت» و «ليلة في اسطبل» قصصا بل لوحات اجـتماعيّة ناطقة بما كان ينخر كيان المجـتمع التونسي آنذاك من أدواء ومآس ومحن. ولم يكن اختيار سعيد لهذا النمط من الخطاب مجـرّد تقليد أو مجـاراة لغيره من الشعراء بل كان ذلك وعيا منه بمدى وقع القصّ وأثره في نفس المتلقي لا سيما إذا كان ذا روح شرقية، وبالتالي «عطفا للقلوب» على أولئك «المعذبين في الأرض».

تلك هي أبرز خصائص الخطاب الشعري في ديوان «السعيديات» وهي خصائص وثيقة الصلّة بذات الشاعر وواقعه فاللهجة الخطابية الحماسية نابعة من تيقّظ حسّ سعيد الوطني ومن حرصه ـ كغيره من متقفي عصره ـ على الاضطلاع بدور القيادي. والمنزع التوثيقي كان فيه الشاعر متأثّرا إلى حدّ كبير بنشاطه الصحفي. والضعف الغالب على الصياغة اللغوية والفنية مردّه ثقافته اللغوية المحدودة. وإذا كان من اليسير على الدارس رصد تلك الخصائص فإنّه من الصعب عليه فهمها وتفسيرها خارج هذا الإطار. ومهما حاول بعضهم إقصاء الكاتب أو الشاعر وعزله عن نصّه بدعوى أنّ النصّ متى أنشىء استقلّ عن ذات مبدعه واستمدّ دلالاته وأبعاده من نظامه الداخلي، فإنّ الذي لا شكّ فيه هو أنّ الخطاب ولا سيما الأدبي منه لا يمكن عزله تماما عن صاحبه لأنّه بكلّ بساطة، إنتاج، وكلّ انتاج مهما تشابه مع غيره يحمل بالضرورة بصمات منتجـه التي تميّزه عن سواه.

الهوامـش :

1 ـ أبو القاسم الشابي : «الخيال الشعري عند العرب» ص 123، طبعة الدار التونسية للنشر، 1975.

2 ـ ديوان «السعيديات» : الجـزء الأول ـ الطبعة الأولى ـ المطبعة الأهلية نهج الديوان عدد 5 ـ تونس. (دون تاريخ)

الشعري والسيري في ديوان محمود درويش

« لماذا تركت الحصان وحيدا »

بقلم : فتحي النصري

صرّح محمود درويش في حوار له مع الشاعر اللبناني عباس بيضون(1) تلا صدور ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدا»(2) ببضعة شهور بأن هذا العمل الشعري «يمثل عودة إلى ماض ذاتي»(3) وأنه سجّل فيه «ما يشبه السيرة الذاتية» وأنّ هذه «السيرة تحمل تاريخا عاما»(4). ولقد رأى بعض الباحثين في هذا التصريح ما يقوم مقام «الميثاق المرجعي» الذي يخوّل الربط بين قصائد الديوان والجنس السيرذاتي، بل راحوا يستخدمون في معرض الكلام عن هذا العمل الشعري مصطلحات مثل «السيرة الشعرية» و «قصيدة السيرة»(5).

إننا في هذا البحث نتساءل عن حقيقة الصلة بين قصائد الديوان وهذا الجنس من المكتوب الذي هو السيرة. فما مكانتها في هذا العمل؟ وما طبيعة العلاقة التي انعقدت بين الشعري والسيري؟ وما أثر كلّ منهما في الآخر؟ وقبل ذلك كلّه نساءل عن الصلة بين الجنس السيري والشكل الشعري.

1 - السيرة والشعر

تحدّ في المعاجم بأنها «جنس من المكتوب موضوعه الحياة الخاصة»(6) وتكون السيرة ذاتية إذا تولى كتابتها صاحبها بنفسه وتكون غيريّة إذا تولى كتابتها شخص آخر. ويؤكد فيليب لوجون ظهافلک ظه ظآاقمفقفآ في تعريف له للسيرة الذاتية طبيعتها النثرية حين يحدها «بأنها حكي استعاديّ نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة»(7).

نتبيّن مما تقدم أن الكلام عن كتابة السيرة في إطار الشكل الشعري حتى وإن تعلق الأمر بكسر منها يتخذها الشاعر مادة يبني عليها شعره، مثلما هو الشأن في ديوان محمود درويش «لماذا تركت الحصان وحيدا»، يقودنا إلى إثارة اشكاليتين على الأقل. أما الأولى فتتعلق بالمكانة التي تحتلها الوظيفة المرجعية في السيرة باعتبارها خطابا يعرض تاريخ شخص وحياته الخاصة. فالسيرة ذاتية كانت أو غيريّة تعتبر نصا مرجعيا بمعنى أنها تدعي، كالخطاب التاريخي والعلمي، الادلاء بخبر حول «واقع» خارج عن النص وهو ما يفترض خضوعها لتجربة التحقيق(8). وفي المقابل فإن الشعر يخضع لسنن غير سنن الكتابة السيرية ففيه تضطرب الحدود بين الواقع والخيال والمرجعي والتخييلي وتوظف اللغة توظيفا جماليا ينأى بها عن دلالة المطابقة ويحفز دلالة الإيحاء وهو ما

يترتب عليه تعطيل الوظيفة المرجعية إلى أقصى حدّ. ومن ثمة فإن اتساع الشكل الشعري لاحتضان السيرة يبدو أمرا صعبا إن لم يكن مستحيلا، ولعله يتسنى دون أن يتخلى الشعر عن خصائصه ويتحولّ إلى مجرد نظم لوقائع حياة خاصة.

أما الإشكالية الثانية فمرتبطة بالأولى، وتتصل بالاقتران بين جنس السيرة والشكل النثري وهو الرمز الذي أكده فيليب لوجون في تعريفه. ويعود هذا الاقتران في تقديرنا إلى المكانة التي تحتلها الإحالة المرجعية في السيرة. فهي لما كانت إخبارا عن وقائع تاريخ شخصي فإنها تقتضي بلاغة عملية أساسها الوضوح وغايتها التواصل والإفهام والإقناع ومن ثمة فهي لابدّ أن تنزع إلى استعمال الكلمات استعمالا يوافق ما أمكن دلالتها الأصلية. وهذا المنحى في استعمال اللغة يلائم روح النثر ويتعارض مع طبيعة الشعر.

ورغم أن الاقتران بين جنس السيرة والشكل النثري يبدو بديهيا فإن نصوص شعرية تستلهم سير أصحابها أو تعلن صلتها بهذا الجنس من المكتوب جعل جورج ماي يلاحظ أنّ تعريف لوجون على دقته يخرج بسبب اشتراط النثرية السير الذاتية الشعرية من قبيل التمهيد الشهير لورد سو رث (وقد وسمه صاحبه بعنوان فرعي هو قصيدة سيرذاتية) من حدود هذا الجنس(9) واقترح بدلا من اشتراط النثرية أن نقول «إن السيرة الذاتية تنزع إلى أن تكون نثرية»(10). إنّ هذا التعديل المقترح يأخذ بعين الاعتبار وجود قصائد تتقاطع مع السيرة ولكنه باقراره نزوع السيرة العام إلى النثر يؤكد الطبيعة النثرية لهذا الجنس من المكتوب.

نخلص مما تقدم إلى أن بين الشعشر والسيرة من التباين في الخصائص ما لا يمكن انكاره. إنّ إقرار هذا الأمر يجعلنا نفترض أن انصهار المحتوى السيري في الشكل الشعري يقتضي من التعامل بين المكونين ما به تتسع البنية الشعرية لاحتضان العناصر السيرية وما به تحولّ هذه العناصر بما يستجيب لمقتضيات الشعرية. إلا أننّا قبل الخوض في جدلية الشعر والسيرة في ديوان محمود درويش «لماذا تركت الحصان وحيدا» علينا أن نتبيّن حظّ هذا العمل من السيرة.

2 – منزلة السيرة في «لماذا تركت الحصان وحيدا»

إنّ صدور محمود درويش في بعض قصائد الديوان عن كسر من سيرته الذاتية أو بالأحرى من ذكريات طفولته يمكن أن يقف عليه القارىء في الباب الأول بصورة خاصة وقد وسمه الشاعر «بايقونات من بلور المكان» وتتصل الذكريات التي استدعاها الشاعر بمولده (في يدي غيمة، ص19) وبالرحيل عن الأرض وتداعيات التهجير (قرويّون من غير سوء، ص24، ليلة البوم، ص 28، أبد الصبّار، ص 32. ولا يتشكل المحتوى السيري في هذه

النصوص من عرض مسترسل لاطوار من حياة الشاعر مثلما هو الشأن في جنس السيرة وانما لا تتعدّى المادة المرويّة تجارب أساسية أو لحظات مؤثرة في حياة الشاعر يسترجعها بعد أن اصطفتها الذاكرة برؤية محكومة بمآل الشخصية في حاضرها وهواجسها أو أسئلتها في لحظة الكتابة. وإذ يستدعي الشاعر ذكريات الطفولة أو الوقائع العائلية وتفاصيل المكان فإنّه لا يستحضرها إلا منصهرة في تاريخ الجماعة موشومة بمأساة التهجير ووطأة الغياب وتباريح الحنين، فترى صور «الوقائع» كأنها «أصداء رجع بعيد» ويخترق الخيالي «الواقعي» ويتمازج المكونان حتى لا حدود بينهما، فتتشكل صور الماضي من هواجس الحاضر وخيالاته ويسبغ الشعر من آلائه على الواقع فإذا الطفل الوليد لا يأتي إلى فضاء النص إلا مختوما بخاتم الشعر وموسوما بعلامات النبوّة.

يولد الآن طفل،
وصرخته
في شقوق المكانْ
افترقنا على درج البيت كانوا يقولون :
في صرختي حذر لا يلائم طيش النباتات
في صرختي مطر : هل أسأت إلى إخوتي
عندما قلت إنّي رأيت ملائكة يلعبون مع الذئب
في ساحة الدار ؟ لا أتذكر
أسماؤهم ولا أتذكر أيضا طريقتهم في الكلام... وفي خفة الطيران
أصدقائي يسرقون ليلا، ولا يتركونْ خلفهم أثرا،
هل أقول لأمّي الحقيقة
لي إخوة يضعون على شرفتي قمرا
إخوة ينسجون بإبرتهم معطف الأقحوان(11).

ويستخدم درويش في هذه النصوص التي يستدعي فيها شذرات من سيرته ضمير المتكلم غالبا والغائب أحيانا إلا أن ضمير المتكلم عنده ينزع باستمرار إلى الانتقال من صيغة الافراد إلى ضيغة الجمع للأواصر التي تشدّ السيرة الفردية عنده إلى تاريخ الجماعة مثلما يتضح من هذا الشاهد :

لم أكن أعرف عادات أمّي، ولا أهلها
عندما جاءت الشاحنات من البحر. لكنني
كنت أعرف رائحة التبغ حول عباءة جدّي
ورائحة القهوة الأبديّة، منذ ولدت
كما يولد الحيوان الأليف هنا
دفعة واحدة
نحن أيضا لنا صرخة في الهبوط على حافة
الأرض لكننا لا نخزّن أصواتنا
في الجرار العتيقة. لا نشنق الوعل
فوق الجدار، ولا ندّعي ملكوت الغبار،
وأحلامنا لا تطلّ على عنب الآخرين،
ولا تكسر القاعدة ! (12).

وإذا كان ضمير المتكلم يوافق المألوف في السيرة الذاتية التي تنزع إلى أن تكتب بهذا الضمير(13) فإن استعماله في قصائد درويش لا يعني أننا إزاء أنا تماثل الأنا في السيرة الذاتية النثرية وانما هي أنا ملفوفة في

إهاب «الأنا الغنائية» التي تتحدّد بسنن الكتابة الشعرية، فما أسرع ما تنزاح القصيدة عن السرد إلى البث الغنائي وعن الوقائع إلى التخييل وعن الحقيقة إلى المجاز. وهذا أمر مفهوم فقصارى ما يمك؛ن أن يقال في سصلة هذا الديوان الشعري بالسيرة الذاتية لا ينبغي أن يتعدّى الاقرار بأن الشاعر يصدر في بعض نصوصه عن ذكرياته أو عن شذرات من تاريخه الشخصي دون أن يفوتنا ما يلحق هذه المعطيات «الواقعية» من تحويل وخرق يعودان إلى طبيعة الخطاب الشعري ومقتضيات الشعرية. ولكن إقرار هذا الأمر لا ينفي أن شذرات السيرة التي استدعاها الشاعر في قصائده تنطوي على وظائف مخصوصة تقتـــرن في الأصـــل بالجـــنـــس السيرذاتي(14).

فتأمّل هذه النصوص يبيّن لنا أنّ من أهم مبررات استدعاء الشاعر لكسر من حياته الشخصية حاجته إلى تذكّر وقائع بعينها لتنبيه الآخرين اليها أو تذكيرهم بها وهو لا يفعل ذلك لغاية الشهادة فحسب ولكن وعلى وجه الخصوص لاستبطان الذات وطلب معنى للحياة. إن اقتران الكتابة عن الماضي الشخصي بالحالجة إلى التذكر أمر لافت للانتباه في شعر محمود درويش وذلك يعود إلى الدلالات التي يكتسيها فعل التذكر بالنسبة اليه فهو إذ يسترجع وقائع الماضي لا يلبّي حاجة شخصية فحسب بل ويضطلع بالدور الذي أوكل اليه ويستجيب لإرادة الأسلاف في حفظ الذاكرة الجمعيّة من عوامل الزمن وآفة النسيان. إنّ الشاعر ما فتىء يردّد وصيّة الأب :

يا ابني تذكّر هنا وقع الانكشاريّ
عن بغلة الحرب فاصمد معي
لنعودْ(15)
(.....)
يا ابني تذكّر هنا صلب الانجليز
أباك على شوك صبّارة ليلتين،
ولم يعترف أبدا، سوف تكبر يا ابني
وتروي لمن يرثون بنادقهم
سيرة الدم فوق الحديدْ(16)

غير أنّ الشاعر لا يستدعي ماضيه الشخصي لمجرد الحاجةإلى التذكّر أو الشهادة، وانما يكون ذلك وفي حالات كثيرة منطلقا إلى سبر أغوار الذات واكتشاف أبعادها واكتناه حقيقتها ومن ثمة طفت مشكلة الهوية في قصائد محمود درويش، فكتابة سيرة الذات محكومة بهاجس التعرف عليها، والشاهد الشعري التالي يفصح بوضوح عن هذا الهاجس :

وقلت لم أتعلم الكلمات بعد
فقال لي اكتب لتعرفها
وتعرف أين كنت، وأين أنت
وكيف جئت ومن تكون غدا(17).

نتبيّن من هذا الشاهد مدى صلة تحديد الهوية عند محمود درويش باستجلاء علاقته بالمكان، وهي علاقة اشكالية تحكمها ثنائية الاتصال والانفصال وقد حددت انتقاء الذكريات التي استدعاها الشاعر مثلما القت بظلالها على أفراد الأسرة الحاضرين في

سيرته، فإذا كان الجد والأمّ يرمزان إلى الثبات والاستقرار والانتماء فإنّ صورة الأب تقترت عنده بالرحيل والتخلي عن الأرض :

ههنا حاضر لا مكان له
ربّما أتدبّر أمري وأصرخ في ليلة البوم،
هل كان ذلك الشقيّ أبي،
كي يحملّني عبء تاريخه
ربّما أتغيّر في اسمي
واختارألفاظ أمّي وعاداتها
مثلما ينبغي أن تكون(18).

إنّ الشاعر إذ يستعيد هذه التجارب الحاسمة في تاريخه الشخصي فلتأمّل مسيرته وتقويمها عسى أن يدرك حقيقة ذاته ويظفر بمعنى لحياته أليس هو القائل :

(...) من يكتب حكايته يرثْ أرض الكلام،
ويملك المعنى تماما(19)

نخلص ممّا سبق إلى أنّ استدعاء الشاعر لنتف من سيرته في القصيدة يقترن ببروز وظائف خاصة بالجنس السيرذاتي لعلها هي التي تبرّر هذه العودة إلى الماضي الشخصي. إنّ هذه النتيجة التي انتهينا اليها تؤكد الأهمية التي تكتسيها هذه الشذرات في قصائد درويش وتقودنا في الآن نفسه إلى أن نتساءل عن أثرها في بنية الشعر وأثر البنية الشعرية فيها.

3 - جدليّة الشعري والسيري

إنّ المقارنة السريعة بين طبيعة كلّ من الشعر والسيرة كافية لإدراك ما بينهما من التباين الذي يبلغ حدّ التنافر، فالتعارض بينهما جليّ نتبيّنه في مستوى الوظيفة المهيمنة وفي هيئة انتظام الملفوظات في كل منهما. إنّ السيرة التي تعرض أحداثا حقيقية تخضع لهيمنة الوظيفة المرجعية وهو ما يفترض استعمالا للغة أساسه دلالة المطابقة وغايته التواصل والافهام، في حين أنّ الشعر الذي يستعمل اللغة لغايات جمالية يعدل عن المطابقة بين الدال والمدلول في الكلمات ليشحذ طاقتها الإيحائية وهو ما يفضي إلى انحسار الوظيفة المرجعية. أما من حيث انتظام الملفوظات، فالسيرة التي تروي أحداثا تتعاقب في الزمن تعتمد مبدأ المجاورة في الربط بين الملفوظات، في حين أن الشعر يعتمد الترابط بالمشابهة لأنّ مفعوله مرتبط بالمشابهة الايقاعية. وينتج عن هذا التباين في نمط تنظيم الملفوظات تباين في بنية كلّ منهما البلاغية، فالسيرة بما هي جنس سردي يلائمها وفق ما ذهب اليه جاكبسون هياصيلشك في سياق المقارنة بين الشعر والسرد، المجاز المرسل ظقنشهيىظ الذي يضمّ العناصر الدلالية وفق مبدإ المجاورة في حين أنّ الشعر يشكّل المجال الأمثل للاستعارة التى تقوم على الاستبدال والمشابهة (20).

يلوح لنا من هذه المقارنة أنّ السيرة سواء كانت ذاتية أم غيرية ذات طبيعة مباينة للشعر. غير أنّ إقرار التباين بين الخطاب الشعري والجنس السيري لا يترتب عليه القول بأن استدعاء وقائع من حياة الشاعر الخاصة في القصيدة لا يمكن إلا أن يدخل

الضيم على شعريتها، ذلك أنّ شأن السيرة في الشعر غير شأنها في النثر، فكل عنصر يندرج في بنية شعرية يخضع لمقتضيات هذه البنية، ومهما كانت الخصائص التي تنأى بالعنصر الطارىء على القصيدة عن طبيعة الشعر فإن إدراج هذا العنصر في بنية النص الشعري يعني اخضاعه لطريقة التعبير الشعريّة.

إنّ تأمّل صيرورة السيرة في قصائد محمود درويش يؤكد لنا هذا المبدأ العام. فالمعطيات التي استدعاها الشاعر من تاريخه الشخصي كانت عرضة لأنواع من الخرق واجراءات مختلفة من التشذيب والاختزال والحذف حتى أنه لم يطف منها على سطح النصّ سوى الإشارات البعيدة واللمحات الخفية وما يترسب من الوقائع يرد في القصيدة موسوما بضروب المجاز مخترقا بصور من الخيال والتخييل مثلما هو الشأن في هذه الاشارة إلى مولد الشاعر :

كان المكان معداً لمولده : تـلّة
من رياحين أجداده تتلفت شرقا وغربا وزيتونة
قرب زيتونة في المصاحف تعلي سطوح اللغة
ودخانا من اللازورد يؤثث هذا النهار لمسألة
لا تخصّ سوى اللّه. آذار طفل الشهور المدلّل
آذار يندف قطنا على شجر اللوز،
آذار يؤلم خبيرة لفناء الكنيسة،
آذار أرض لليل السنونو،
ولامرأة تستعد لصرختها في البراري...
وتمتدّ في شجر السنديان(21).

ونحن لا ننفي أنّ الاحالة المرجعية قد تطفو في بعض النصوص لاسيما حين تعمل الذاكرة على تثبيت الصلة بالمكان فتحفز الوظيفة التمثيلية في القصيدة فتبدو بعض أبياتها وكأنّـها تحمل «أثرا من الواقع» مثلما قد يوحي لنا هذا الشاهد من قصيدة « إلى أخرى وإلى آخره » :

ـ هل تعرف البيت يا ولدي
ـ مثلما أعرف الدرب أعرفه :
ياسمين يطوّق بوّابة من حديد
ودعسات ضوء على الدرج الحجريّ
وعبّاد شمس يحدّق في ما وراء المكان
ونحل أليف يعدّ الفطور لجدّي
على طبق الخيزران، وفي باحة البيت
بئر وصفصافة وحصان
وخلف السياج غد يتصفح أوراقنا
... (22).

غير أنّ بروز الوظيفة التمثيلية في هذا الشاهد، وإن كان لا محالة أثرا من اثار استدعاء معطيات التاريخ الخاص، لا يعني حتما أنّ القصيدة تحيل على واقع مرجعيّ له وجود خارج النصّ مثلما هو الشأن في الجنس السيري الذي يدلي بأخبار يمكن اختبار صحتها، وذلك أنّ الإحالة في الشعر ذات طبيعة مغايرة إذ هي تتسم في الغالب بصبغة ذاتية تقيّدها بالتلفظ. إنّ الكلمات في الشعر ليست علامات تحيل على مراجع وانما يستمدّ الشعر مفعوله من طريقة

مخصوصة في استعمالها تقوم على ادماجها في سياقها النظمي وإبراز قيمتها الخاصة. وهذا الأسلوب في توظيف اللغة يعطل الإحالة ويسمها بالإبهام حتى حين تبدو في النص الشعري واضحة جليّة، وهذا ما سنعمل على توضيحه من خلال هذا الشاهد من قصيدة محمود درويش «هيلين، يا له من مطر»(23).

التقيت بهيلين، يوم الثلاثاء
في الساعة الثالثة

إنّ هذا التحديد «الدقيق» لموعد لقاء الراوي بـ «هيلين» لا يكتسي قيمة مرجعية، لأنه لا يندرج ضمن نسق زمني معيّن تنتظم فيه الأحداث المروية في القصيدة، وانما يشكل إحالة زمنية منقطعة عن كلّ سياق مرجعي، فعن أيّ ثلاثاء يتكلّم الرواي؟ إنّ الزمن الذي لا يتعيّن يغدو زمنا منفتحا على المطلق أو زمنا أسطوريا فلا غرو ألا نعلم عن «هذه الساعة الثالثة» سوى أنها «ساعة الضجر اللانهائي»، ولا غرو أن تلتبس «هيلين» بائعة الخبز التي التقاها الراوي بهيلين الأسطورة الإغريقية فتمحي الحدود بين الحاضر والماضي والواقعي والأسطوري.

ويقول الغريب لهيلين كنت أحارب
في خندقيك، ولم تبرئي من دمي
الأسيويّ ولن تبرئي من دم
مبهم في شرايين وردك، هيلين!
كم كان إغريق ذاك الزمان قساة،
وكم كان أوليس وحشا يحبّ السفر
باحثا عن خرافته في السفرْ(24).

غير أن السؤال الذي يبقى قائما يتعلق بالداعي إلى اختيار يوم الثلاثاء والساعة الثالثة بالذات ما دام هذا الزمن لا يندرج ضمن سياق زمني قابل للتحديد. إنّ تعليل ذلك لا ينبغي أن يبحث عنه في منطق سرديّ ما وانما في الآليات التي توجه عملية البناء في الشعر، ففيه تضمّ الكلمات بعضها الى بعض على اساس مبدإ التكافؤ وهو نتيجة لتركيب البنية العروضية على الكلمات المتعاقبة في الخطاب، وإذا تأملنا الشاهد الذي أوردناه وجدنا أنّ النظم على وزن المتدارك اقتضى في هذا السياق يوم الثلاثاء دون غيره من أيام الأسبوع وأن اختيار الساعة الثالثة لا يبرّره إلا تدعيم المشابهة بواسطة الجناس.

إنّ مقتضيات الصياغة الشعرية هي التي حددت اختيار وحدات لغوية بعينها(25). بهذا المعنى نفهم قول لوران جيني
إنّ الشعر لا ينقل مغامرة الشخصية بقدر ما يبنيها(26).

إن استدعاء السيرة في القصيدة يميزّها ببعض خصائص هذا الجنس إلا أن شكل حضور المادة السيرية في القصيدة يتحدّد أولا وأخيرا بمقتضيات الوظيفة الإنشائية المهيمنة في الشعر. إن التفاعل الجدلي بين الشعري والسيري لا يقتصر على المقوّم اللغوي وانما يتجلّى أيضا في مستوى البنية الايقاعية في القصيدة. وقد لاحظنا أن محمود درويش ينزع في القصائد المبنية

على شذرات من السيرة الى اتخاذ المقطع المدورّ وحدة بنائية بديلا للبيت الحرّ(27) ويمكن أن ننطلق من قصيدة «قرويونّ من غير سوء»(28) لنتبيّن العلاقة بين بناء القصيدة على شذرات من السيرة الشخصية واستخدام المقطع المدورّ شكلا بنائيا، يتكونّ هذا النص من سبعة مقاطع مدورّة تنتهي بوقفة تامة وقافية موحدة ويفصل بينها بياض. ونورد فيما يلي على سبيل التمثيل المقطع السادس من القصيدة :

لم تكن للمكان مسامير أقوى من الزنزلخت
عندما جاءت الشاحنات من البحر.
كنّا نهيّىء وجبة أبقارنا في حظائرها
ونرتب أيامنا في خزائن من شغلنا اليدويّ
ونخطب ودّ الحصان،
ونومىء للنجمة الشاردة.

إنّ السيرة جنس سرديّ يقوم على رواية أحداث حقيقية وبناء الشعر على شذرات منها يفضي بالضرورة الى تسريده، واستخدام التدوير المقطعي يتيح للشاعر الاسترسال مع الحدث المرويّ أو مع الوصف وهو ما لا يتيسّر في نظام البيت الحر لاقترانه بالوقفة في نهايته واحتمال التقفية وهو ما يؤدي إلى بتر في السرد ونشاز بين حركته وحركة الايقاع.

غير أنّ المقطع المدورّ وإن كان إجراء في مستوى النظم يطوعه لسمة الاسترسال في السرد فهو لا يتجرد من كلّ فاعلية ايقاعية، فتأمّل مقاطع القصيدة يبيّن لنا أنّ الشاعر راعى في بنائها مبدأ التوازن في الطول، فالمقطع الذي أوردناه تتكرر فيه تفعيلة المتدارك 31 مرة وتعدّ المقاطع الخمسة الأولى على التوالي 31 و30 و33 و35 تفعيلة، أما على المستوى البصري فهي باستثناء المقطع السابع موزعة على ستة أسطر، وهذا التقارب كاف لإشاعة الإحساس بالانسجام. وممّا يدعمه أن الوقفة في كلّ مقطع معززّة بالقافية، وقد اقتضى التباعد بين القوافي توحيدها ليتحقق لها انتظام زمنيّ مقبول يبقي على مفعولها، وإن ضعف، في السمع.

إنّ اعتماد التدوير المقطعي يعني مثلما أسلفنا، التخلي عن تقطيع السلسلة الكلامية الى الأجزاء التي تشكل الأبيات، غير أن هذا الاجراء وإن كان يلغي البيت فإنه لا يلغي الوقفة وإنما يغيرّ نظامها، فعلاوة على الوقفة التي تكون في نهاية المقطع لابدّ من وجود وقفات أخرى تتخلله ذلك أن قانون النفس لا يسمح للقارىء بانشاد المقطع دفعة واحدة من غير وقف(29) إذ لابدّ من تسجيل وقفات، غير أنّ الوقفة في غياب تقطيع الخطاب الشعري إلى أبيات ستخضع مثلما هو الشأن في النثر لمقتضيات المعنى، وقد لاحظنا أنّ درويش يعيّن موضع الوقفات التي تتخللّ المقطع المدورّ بواسطة علامات الترقيم ونتبين من الشاهد التالي أنها وقفات تركيبية دلاليّة على غرار الوقفة في النثر :

نحن أيضا لنا صرخة في الهبوط على حافة الأرض. لكننّا لا نخزنّ أصواتنا

في الجرار العتيقة. لا نشنق الوعل
فوق الجدار، ولا ندّعي ملكوت الغبار،
وأحلامنا لا تطلّ على عنب الآخرين،
ولا تكسر القاعدة(30).

وهو ما يعني أنّ تسريد الشعر المترتب على استدعاء السيرة قد اقترن في مستوى بناء الإيقاع بتسرّب سمات نثرية اليه. وإذا أضفنا الى ذلك اقتران التدوير المقطعي بانحسار التقفية وتراجع دور القافية في انتاج الشعرية تأكد لدينا أنّ استدعاء السيرة في قصائد من ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدا» قد أدّى إلى الحدّ من الغنائية التي تميّز شعر محمود درويش. وهذا مظهر آخر من مظاهر جدليّة الشعري والسيري في هذا الديوان.

الهوامش:

1) محمود درويش، التراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى، حوار أجراه عباس بيضون، مجلة مشارف العدد الثالث، القدس، تشرين الأول 1995، ولم نعثر على هذا العدد من المجلة المذكورة واحالتنا عليه تعتمد ما أورده حاتم الصكر في كتابه مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1999.

2) ط1، رياض الريّس للكتب والنشر، لندن، بيروت 1995.

3) محمود درويش، التراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى، ص 108، عن حاتم الصكر، مرايا نرسيس، ص 159.

4) م.ن. ص 72، عن مرايا نرسيس، ص 162.

5) انظر حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الباب الثاني، الفصل الثالث، قصيدة السيرة صص. 140-175 وفخري صالح، لماذا تركت الحصان وحيدا، عن اللحظة الفلسطينية الملتبسة، فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني صيف 1996.

6) ورد هذا التعريف في معجم لوروبير.

7) فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب 1994.

8) م. ن. ص 52.

9) جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس 1992، صص. 220-221.

10) م.ن ص 221.

11) محمود درويش، في يدي غيمة، لماذا تركت الحصان وحيدا، صص. 20ـ21.

12) م.ن ص 24ـ25.

13) انظر، جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 223.

14) انظر فيما يتعلق بوظائف السيرة، جورج ماي، المرجع المذكور.

15) محمود درويش، أبد الصبّار، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 34.

16) م.ن ص 33.

17) قال المسافر للمسافر، م.ن ص 112.

18) ليلة البوم، م.ن ص 30.

19) قال المسافر للمسافر، لن أعود كما... م.ن 112.

20) انظر في المقارنة بين الشعر والسرد وهيئة انتظام الملفوظات فيهما وبنية كلّ منهما البلاغية QUESTIONS DE POETIQUE PP. 65-64 .ROMAN JAKOBSON ,HUIT

21) محمود درويش، في يدي غيمة، لماذا تركت الحصان وحيدا، صص. 19ـ20.

22) م.ن، ص 41.

23) م.ن، ص 125.

24) م.ن، ص 128.

25) بامكان الشاعر بالطبع أن يختار يوما آخر للقائه «بهيلين» ولكنّ ذلك يقتضي تعديلا في السياق فاذا اختار الخميس على سبيل المثال عليه أن يحل «على» محلّ «في» وإذا أراد الجناس جعل «الخامسه» محل «الثالثة» فيقول : التقيت بهيلين يوم الخميس على الساعة الخامسة.

26) LAURENT JENNY , LE POETIQUE ET LE NARRATIF , N 28 ,1976 P. 450

27) «المقطع المدوّر في النظم الحرّ بناء لغوي موزون يفيض على حيز السطر ليمتد على عدد كبير غير معيّن من الأسطر المتتالية، وتلازم آخره وقفة تامة في الغالب ويفصله بياض عن سائر وحدات الخطاب» انظر، فتحي النصري، السردي

في الشعر العربي الحديث، أشكال حضوره ووظائفه، أطروحة دكتوراه مرقونة مودعة بمكتبة كلية الآداب، منوبة، تونس.

28) محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 24.

29) يخضع كل ّايقاع صوتي، وفق ما يؤكده المختصون في دراسة الايقاع، لقانون فيزيولوجي صارم هو قانون النفس ونجد عند محمود المسعدي «أن ّطول النفس الذي يكون معه النطق خاليا من الإجهاد يقع في حدود إثني عشر مقطعا فبيت الشعر الفرنسي لا يتجاوز أبدا 12 مقطعا (...) أما بيت الشعر عند العرب فيمكن أن يشتمل المصراع الواحد منه على 15 مقطعا ونجد من بين بحور الشعر العربي الستة عشر اثنين فقط يتركب مصراعهما، في أقصى تقدير نظري، من 15 مقطعا «انظر الايقاع في السجع العربي، نشر وتوزيع مؤسسات بن عبد اللّه، تونس 1996.

30) محمود درويش، قرويّون من غير سوء، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 25.

قضايا التلقّي في الأدب القديم

بقلم : الصحبي العلوي

يتنزل موضوع التلقّي في الأدب القديم ضمن مجال أوسع هو تلقي التراث العربي عموما وكيفية حضوره في الأداء والاعتقاد. إذ أنّ التراث باعتباره مخزونا نفسيّاً في وجدان الأمة العربية لا يزال يمثّل لدى الدارسين مسألة تختلف طرق التفاعل معها حسب اختلاف مدارس الباحثين ومشاربهم في تأويل ما انتخبوه من المدوّنة العربية تحت شعارات متنوعة إلا أن استقصاء قضية التلقّي باعتبار التراث هو الموضوع مطلب وعر تقصر دونه هذه المقالة. إذ تكتفي بالنظر في الموضوع داخل مساحة صغيرة هي نماذج من الأدب القديم وفق المنهج الموالي.

1 ـ مقاربة في التلقّي
2 ـ التلقّي قديما
3 ـ مصادر التلقّي
أ ـ الطبيعة
ب ـ الألوهية
ج ـ المحيط البشري

1) رؤية في التلقّي :

التلقي هو حصيلة عملية تواصل بين الإنسان باعتباره مجموعة من المكونات الروحية والوجدانية والنفسية وعناصر خارجية تثير فيه هذه المكونات عن طريق رسائل تلتقطها حواسّه المادية أو الشعورية.

ولا تصل الرسائل إلا من مصادر ثلاث يتلقى عنها الإنسان وهي اللّه والطبيعة والمحيط البشري.

اللّه / الطبيعة / المحيط البشري

الإنسان

مستويات التلقي : حسيّة روحية

هذه المصادر تعتمل رسائلها في كيان المتلقي المبدع عبر الاستنطاق

التخـيّـــل

التذكّـــــر

من أجل هضمها واعادة انتاجها بعد (قراءتها وتأويلها) إلى المتلقي الثاني في شكل فنّي جديد قد يكسب معانيها الأولى (الطبيعة) اضافات متنوعة الدلالات. وقد لا تحصل عملية التلقّي الأولى إلا في أوضاع قد يكون مصطلح الحال ملجأ مفهوميا لرصدها باعتبار الحال تجمعا شعوريا وتقاطع تيارات وجدانية تؤدي في المراحل القصوى إلى الفيض (يتجلى في شكل شطحات أو اشراقات مثلا. . .)

وقد يكون نورا يقذفه اللّه في الصدر أو وحي الأنبياء وحكمة الفلاسفة.

إن المنتج بعد عملية التلقي الأولى يتجلى (بخصوص مقالنا) في اللغة مؤسسة تضطلع بوظيفة الإبلاغ والتعبير عن المكنون عن طريق الخطاب والكلام المعاد دوما. (لولا

أن الكلام يعاد لنفذ) واللغة رموز ودلالات في قوالب تركيبية وأنماط تعبيرية ومستويات بلاغية مقاصدها متنوعة تطال قائمة يرصدها (الإعلام، البيان، الإفهام، الإمتاع، التأثير...).

وتكون منزلة اللغة في معادلة التلقي الثاني بين المبدع والمبدع له فتمثل جسر عبور نحو عالم التلقي الأول من أجل تحقيق تلقّ ثان ولكن هذا الجسر قدّ من طينة مراسيم تكوّنها أنظمة صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية معقدة تجعل المتلقي مجبورا على اختراق هذه الأنظمة عبر خطة دقيقة وسليمة تؤدي إلى المقاصد الممكنة وقد يقع المتلقي على الاختيار الصائب بتوفيق من اللّه (يعسر عادة في عالم الإبداع الفنّي) وفي عداد الخارق فيكون الاكتفاء بالحدود الدلالية الممكنة مع ترجيح تقتضيه قرائن قد تخالف ترجيحا آخر استند على قرائن مخالفة وتستمر لعبة توليد المعاني عبر مسار التأويل الذي يضرب حافره في النصّ في حين يجنّح صهيل قراراته في بحر الوجود الواسع.

2) التلقّي قديما :

لا شك أن القدامى كانوا على وعي تام بمسألة التلقّي دون أن تكون مشغلا نظريا محددا إذ نجد كثيرا من الاشارات الضمنية والصريحة ترتبط أحيانا باصطلاحات متشابهة تتقاطع مع دلالات الإفهام والإبلاغ. وقد تلقّى المبدع قديما من خلال حالات التواصل مع المصادر الثلاثة (الطبيعة ـ الألوهية ـ الإنسان) عن طريق فعل التأمل والنظر والتفكّر أو الاندهاش أمام الظواهر غيبا كانت أو شهادة.

إن الطبيعة بسحرها وجمالها ملكت جنان الشاعر العربي فلم يجد بدّاً من البوح بما فتلت بنات الشعر في صدره من تواشيح المغاني والمعاني فهذا الشاعر الخالد أبو الطيب المتنبي تنفلت مقاليد الكلام من أزمة وعيه فيهذي وقد فرقت جنان شيراز بين ما يحدّه الواقع وما يحدّه الخيال فيقول مسحورا :

مغاني الشعب طيب في المغاني
كمنزلة الربيع من الزمان
أرى الفتى العربيّ فيها
غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنّة لو سار فيها
سليمان لسار بترجمان
يقول بشعب بوّان حصاني
أعن هذا يسار إلى الطعان
أبوكم آدم سنّ المعاصي
وعلّمكم مفارقة الجنان

كما لا يفوتنا ما فعلت طبيعة الأندلس في جنّان شعرائها ابن خفاجة الذي كاد يوقف شعره على تتبع أصداء الرياض وأصداء البساتين.

يقول في وصف الطبيعة :

سكرى يغنيها الحمام فتنثني
طربا ويسقيها الغمام فتشرب
وأراكة سجع الهديل بفرعها
والصبح يسفر عن جبين نهار
هزّت له أعطافها ولربّما

خلعت عليـــــه ملاءة الأنـــوار
لقد مثلت الطبيعة معينا لا ينضب ومصدر إلهام ومرجعا لا تنتهي صفحات نوادره وسحره، ينتقي منها المبدعون طلباتهم وتستفزهم أعاجيبه فتنحت في شفاههم سحرا مبينا يوشحون به صفائحهم فتأتي منظوماتهم دررا تخلدها تواريخ الأجيال وتحفظها الذاكرة في سجلات الدهور، شهادة على حسن تلقي بني البشر (المبدعون) من أحضان الطبيعة الدافئة.

ب) الألوهيـــة :
تمثل الطبيعة المجال الذي ينشأ في حدوده الإنسان ولكنه بعد الاطلاع على غرائبه وعجائبه يتوق إلى السؤال عن مصدره فلا يجد مندوحة عن ركوب التفسير الصفوي الطبيعي الذي نقوم فيه الظواهر على منطق العلاّت المحدود.
فالسّير يدل على المسير والمخلوق صنيعةالخالق. ومصدر الحياة (اللّه) الذي تنتهي عنده أسئلة المنطق الغيبي بداهة.
واجتذب التفكير في الألوهية سلوك الإنسان منذ وجد على ظهر كوكبنا وخصّص أغلب الشعراء مساحات نوعية في آثارهم تشهد على غناء تلقي الشاعر في مجال التفكير والتأمل في الذات العليا. . .
وقد تجلّت العملية من خلال معاناة الشاعر ألما وعذابات آناء لحظات التلقّي.
جاء في كتاب العمدة لابن رشيق «وقد كان الفرزدق وهو فحل مضر في زمانه يقول : تمرّ عليّ الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعّر»(1).
كما روي عنه أنه : «إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية فيعطيه الكلام قياده»(2).
وسئل كثير : كيف تفعل إذا عسر عليك الشعر قال : «أطوف في الربّاع المحيلة والرّياض المعشبة فيسهل عليّ أرصنه ويسرع إليّ أحسنه»(3).

3) مصادر التلقّـــي :

أ) الطبيعـــــة
تمثل الطبيعة مصدر التقاط لدى الشاعر في مستوى ما تقدمه من شكول الظواهر والحيوات، من ذلك ما نجده في معلقة امرىء القيس من وصف الأنواء. يقول الشاعر :

أصاح ترى برقا أريك وميضه
كلمع اليدين في حبّي مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب
أمال السليط بالذبال المفتّل
فأضحى يسحّ الماء حول كتيفة
يكبّ على الأذقان روح الكنهبل

وصف الناقة : باعتبارها أقرب الكائنات إلى حياة العربي وأغربها أطوارا أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت» «قــرآن» .
يقول «علقمة الفحل» :

هل تلحقني بأخرى الحيّ إذ شحطوا
جلذيه كأتان الضحل عـــــلكوم
قد عريّت زمنا حتى استقلّ لها كتر
كحـــافــة كـيـر القــيـن ملمـــوم

تلاحظ السّوط شزرا وهـــي ضــامزة
كما توجّس طاوي الكشح مــوشــوم
بمثلها تقطع المومـــات عن عــرض
إذا تبغّـم في ظلمـــائه الـــبوم

يقول الحارث بن حلزة في معلقته :

غير أني قد أستعين على الهم
إذا خفّ بالثوي النجــاء
بزفوف كأنها هقـــلة أمّـــــــ
ـــم رئال دوية سـقـفاء
آنست نبأة وأفــزعهــا القــنـا
ص عصرا وقـــد دنا الإمســاء
فترى خلفها من الرجـع والوقــ
ــع منينا كــأنه إهبـــــاء
أتلهّى بها الهواجر إذ كلّ ابـــ
ــن هـــمّ بليّــة عــمياء

في خلقه ومن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر وكلّ من الفريقين في علاقة جوهرية بالذات العليا تسبيحا أو جحودا.

3) المحيط الإنساني :

يعتبر المحيط البشري أخلاط لا تدرك في الظواهر والأمور إلا أنّه مشدود إلى عقد أخلاقي خالد تمثله مدونّة القيم المحمودة والمثل العليا وقد استقرت هذه المدونّة في ركني الشجاعة والكرم بالنسبة إلى الأمة العربية. باعتبار هما خلتان تضمنان توازنا للشخصية العربية على المستوى النفسي الذي يتجلى في بناء ذات عزيزة شريفة حرّة كريمة وعلى المستوى الواقعي الذي يتجلى فيه تحقيق حضور منيع قويّ. آمن، أبي، فالعربي صاحب شوكة تهاب وصاحب كرامات تقصد. وقد استغرقت مدونّة القيم والمثل إبداعات الشعراء حتى صاروا إلى المغالاة في تتبع المجازات واختلاف الصور والإشادة ببطولات الرجال وكراماتهم.

قيمة الشجاعة :

تمثل الشجاعة وما في حكمها من قيم (الإقدام ـ البطولة ـ القوة ـ البطش ـ النصرة ـ النجدة) محورا من محاور المدح الذي يعدّ عمود الشعر ولعلّ سيفيّات أبي الطيب المتنبي تحتوي علاى كثير من الاختراقات الإبداعية في سياق إبراز شجاعة الممدوح في شخص القائد العربي الشهير سيف الدولة الحمداني ـ يقول المتنبي وقد أصاب جيش سيف الدولة من جيوش البيزنطيين الروم مقاتل وأثخن فيها الجراح، وفتت شملهم وأمعن في طلب فلول القارين من قاراتهم...

طلبتهم على الأمـــواه حتى
تخوّف أن تفتّشه السحــاب

وفي هذا البيت تعبير عن مستوى تلقي الشعر لمقدرات القائد وهوسه لا في ظاهره النصر بل إنه أبحر في الغايات اللامعقولة للقائد الشجاع فالبيت السابق يمتدّ على محورين طبيعيين محور أفقي تمثله الأمواه وقد انتشرت غدرانها وبحيراتها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ولكنها لم تتحسّر على فرسان القائد المنتصر ومحورها عمود يخرج من الأرض إلى السّماء من الماء إلى منابته في السحاب العليّ.

كل ذلك مزج للسلوك البشري من حيث

القيمة بالظاهرة الطابيعية خلوصا إلى أداء رسالته الإلهية هي الجهاد جهاد الرّوم ونشر قيم التوحيد.

يقول:

ولست مليكا هـــــازما لمليكـــــه

ولكنك التوحيد للشرك هازما

فنجد في أشعار الأوائل ترجيعا متواتر للانجذاب نحو العالم السماوي بما يكتنفه من هيبة وجلال.

جاء في ديوان (امرىء القيس) وهو بصدد الإعلان عن فكرة الوثوق بالذات العليا باعتبارها الموئل الخالص للفرد في محيط الحياة المدلهم.

اللّه أنجـــــح من طلبت به

والبرّ خير حقيقة الرّحل(1)

كما نجد له تنزيلا للعقيدة التوحيدية في سياق القيم العربية الخالدة:

إذا ما اتقى اللّه الفتى لم يكـن

على أهله كلاّ فقد كمل الفتى(2)

وقد تردّدت فكرة الألوهية وضرورة التشبث بعقيدة الإله الأوحد ربّ العالمين، في أشعار زهير بن أبي سلمى من خلال معلقته مدرجا حديث الألوهية في الأسلوب القيميّ الذي ينبغي أن يتحلى به الفرد الكامل.

فلا تكتمنّ اللّه ما في نفوسكم

يخفى ومهما يكتم اللّه يعـــلم

يؤخرّ فيوضع في كتاب فيدّخر

ليوم الحساب أو يعجّل فينقم

وقد تطور هذا المبحث مع مجيء الإسلام خاصة مع أقطاب التصوّف منذ القرن الثاني للهجرة ورددت ألسنة الناس أشعار رابعة العدوية في الهيام بالذات الإلهية في سياق إشراقي خالد.

أحبك حبيّـــــن حـــــبّ الهوى

وحبّ لأنـــــك أهـــل لذاك

فأمّا الذي هو حـــــب الهـــوى

فشغلي بذكـراك عمّن ســـواك

وأمـــا الـذي أنـت أهـل له

فكشفك لي الحـجب حتى أراك

واستلفت الحلاج رمز التصوّف الأعلى هموم أهل الد راية بما نظم في ذكر الإله والتدليل على انتشار آيه في كلّ ذرّة من الوجود مبحرا في عالم الحلول الغائم.

أنا من أهوى ومـــــن أهــواه أنا

كلانا روحان حـــــللنا جسدا

فـــــإذا أبصـــرته أبصرتني

وإذا أبصـــــرتني أبصـــرتنا

وقد هام الناس في ملكوت العالم السماوي واستنزلوا بكر المعاني وفتقوا عجيب الأساليب في استدرار خيالاتهم وأحوال صفوهم وبهتهم وغيابهم وشهواتهم حتى غدت كثير من الأدبيات المعصرة لا تسلم من أن تكون مسوسة بالألوهية سواء في سياق الاحتفاء بها وذكرها وشكرها والاستهداء بهديها وإن في مستوى توظيفها من أجل توشيح النصوص أو في سياق التعبير عن مواقف سلبية مناقضة ولكنها مهما تناقضت مقاصدها فانما هي مشدودة إلى عالم الألوهية منغمسة في مداده ساكرة في أنهار خموره شاكرة حينا جاحدة حينا آخر وتلك سنّة اللّه .

قيمـة الكـرم :

يعتبر الكرم من أهم المحاور التي يدور عليها الشعر العربي بل قد يعد أصل الأصول في المنظومة القيمية العربية إذ منه تنحدر باقي القيم معنويها وماديها حتى غدا الكرم أول ما يسعى الفرد أو المجموعة للاتصاف به إذ هو الأصل الخالص الصافي الذي لم تشبه عناصر دخيلته تحط من طهارته أو تشكّك في أصالته.

ولعل حادثة عمرو بن عبيد شيخ الاعتزال الزاهدة مع هارون الرشيد تضيء بعض ما يتنزّل في إطاره الحديث عن الكرم بمفهوم الأصالة والطهر والصفاء التام.

فقد روى أن هارون دعا عمرو بن عبيد إلى قصره وكان رفيقه أيام الدراسة وبعد الحاج قدم عمرو على حماره ودخل ساحة القصر فاستقبله الرشيد فقال له عمرو لي اليك حاجة فقال الرشيد قلها فقال عمرو بن عبيد للرشيد لا تدعوني بعد يومي هذا واهتم بأمور المسلمين غيري ثم قفل راجعا دون أن ينتظر ردّ الرشيد أمام هذا السلوك. يقف الرشيد وهو من هو من حيث الثقافة والفهم. وتدور في خلده رموز المحاورة ويفهم مقاصد الرسالة ولكنّه يتوقف عند أصول المرسل وطبيعة معدنه ومدار سيرته، فيعلن ما تلقاه عن هذا المشهد المهيب أما الحضور من حاشيته وخاصته ناظما على البديهة كلمات منقوشة في دفتر التسجيل.

كلكـم يمـشي رويـد
كلكـم طـالب صيـد
غيـر عمرو بن عبيد

إن الحياة الاجتماعية ترتدّ مدرسة أو مصدرا يستقي منه الإنسان عناصر مختلفة تمكنه من الانسجام والاندماج وقد يرصد فيه عناصر أخرى تنفّره فيلجأ إلى الاعتزال والانغلاق.

ولكن الحياة الاجتماعية وما تقدمه من نماذج متنوعة للسلوك الإنساني تلفت انتباه الفرد وتستوقف اهتمام المبدع ذو الإحساس المرهف الذي يحسن الانصات إلى محيطه البشري ويحسن تلقّي رسائله المرسلة عبر أمواج خارقة للمحسوس أحيانا ملتقة به أحيانا أخرى...

ويردّ الشاعر عن الرسائل المبثوثة من لدن المحيط الإنساني الذي يسبح هو فلكه، عبر نوافذ نفسية ضرورية تفرّج عنه ضغوط ما تلقّاه فيأتي شعره سخطا وغضبا تحت غرض الهجاء أو استحسانا وعجبا تحت غرض الغزل والمدح.

وقد يتمكن من الردّ عن الرسائل المتلفّات بالمزج بين المتناضرات فهذا بشار بن برد وقد سخرت امرأة من تجويده التشبيب بالنساء يقول ساردا أسباب النظم :

ضحكت فطمة من نعتي لهـا
أيجيد الوصف مكفوف البصر
بنت عشـــر وثـلاث قسمت
بـين غصـن وكثـيب وقمـر

وفي هذا دلائل على تشعب أساليب التلقّي في المحيط الإنساني المعقّد والسائر في ثنايا التلوّن والثراء سلبا وايجابا مما يجعل النفس عند المبدعين متحفزة لمواكبة الواريء ومعالجة كل حادثة بحديث.

فلئن تطور الغزل في أساليب ركوبه من عنتره :

رمت الفؤاد مليحة عـــذراء
بسهــام لحـظ ما لهـن دواء

إلى المتنبي الذي يكاد يكرّر المعنى ولكن بدفع آليات اخراجه إلى فضاء فنّي جديد ومجاز لوي بديع :

ففي تغرم الأولى من اللحظ مهجتي
بثانية والمتلف الشيء غارمـــــه

فإن التلقّي من المحيط البشري رغبة أو رهبة سخطا أو رضا عبّر عن ثراء المصدر الإنساني الذي ابتدعه الإنسان ثم تحيّر في ما أبدعته بنات أفكاره ولمسات بناءة حتى غدت عملية التواصل دول دوونها عراقيل جمّة هي صنيعة الحضارة البشرية ونسق التطور والتراكم الثقافي المهول.

فإذا التلقّي عملية دونها مصاعب وعوائق هي مجال بحث ودرس.

خـــاتمــــــة : معيقات التلقّي :

انتبه القدامى لمعوقات التلقّي فتحدثوا عن سوء الفهم والوهم، واشترطوا الشروط لضمان عملية الواصل حتى لا يحدث الانفصال عوض التواصل بين الباث والمتقبّل كما تدونّه هذه الحادثة :

قال صاحب العمدة :

أنشد رجل قوما شعرا فاستغربوه فقال : واللّه ما هو بغريب ولكنكم في الأدب غرباء.

وقال الجاحظ : «... فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقيّ رطانة السوّقي».

إن هذين المثلين يدلان على أن التلقّي عملية تتطلّب مجموعة من الكفاءات والشروط التي بغيابها تقوم العوائق وتحتدم الظروف وتتوسع الهوةّ بين طرفيّ التلقّي ـالملقي ـ المتلقّي) تتوفر فرص كثيرة للتباعد والتناظر والخصومات الخطيرة العواقب أحيانا فلا بد من التنبيه إلى ضرورة توفير الشروط الثقافية الكافية لضمان عملية التلقّي.

الهوامـش :

1) العمدة : ابن رشيق القيرواني الجزء الأول ص 337.
2) المصدر نفسه
3) المصدر نفسه ص 339.
4) ديوان امرؤ القيس : تحقيق حنا الفاخوري دار الجيل بيروت ط 1 1989 ص ص 51 /52.
5) المفضليّات : المفضل بن محمد بن يعلى الضبيّ دار المعارف تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ص ص. 398 و399 (ميميةّ علقمة الفحل)
6) شرح المعلقات السبع للزوزني دار صادر بيروت معلقة الحارث بن حلزة.
7) ديوان المتنبي دار صادر بيروت ص 541.
8) حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة ط 2 الشركة الوطنية للتوزيع والنشر الجزائر.
9) ديوان امرؤ القيس.
10) معلقّة زهير ابن أبي سلمي : شرح المعلقّات السبع
11) بشار بن برد : الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر بيروت لبنان الجزء الثالث ص 35.

الجانب الاستراتيجي من نزول القرآن منجّما

بقلم : عبد الكريم العطياوي

من المعلوم أنّ هذا الموضوع، لو اقتفينا أثره، لوجدناه مشتملا على كل القضايا والاهتمامات القرآنية التي عالجها بمناهج محكمة، وأساليب منسجمة، تعلو كل الأساليب الأدبية الوضعية المعروفة لدينا، وذلك لانبعاثها من لدن حكيم عليم، فهذا التوجه الشمولي من نزول القرآن منجّما، ليدل دلالة واضحة على الاستراتيجية العالمية بمعناها الحقيقي، التي تعجز كل من نذر نفسه لبيانها بدقة تامة، لأنها تناولت مواضيع كلية وجزئية، لا يمكن لأيّ كان أن يلم بها. لذا سنحاول قدر استطاعتنا - في هذا الموضوع - الحديث عن خصائص تأليف الايات القرآنية - وطريقة الحجاج والمقارعة في القرآن الكريم - والجانب العلمي في الاستدلال القرآني.

1 - خصائص تأليف الآيات القرآنية :

تظهر هذه الخصائص جليّة لكل من تلا الآيات القرآنية فوجدها «محكمة السرد، دقيقة السبك، متينة الأسلوب، قوية الاتصال، آخذة بعضها برقاب بعض، يجري دم الإعجاز فيها كلها من ألفها إلى يائها... فيأخذ بالأبصار، نظمت حروفها وكلماتها، ونسقت جملها وآياتها، وجاء آخرها متساوقا مع أولها.. على حين انها لم تزل جملة واحدة، بل تنزلّت آحادا مفرقة تفوق الوقائع والحوادث في أكثر من عشرين عاما»(1)، ومع ذلك استطاعت البنية القرآنية أن تحافظ على نسقها ووحدتها التامة، وأن تتابع تلك الوقائع والأحداث وأسبابها ومسبباتها، متحدثة عنها بأسلوب بياني محكم، رغم ترامي أزمنة التأليف وتطاول آماد هذا النجوم، لو كان ذلك من تأليف العباد لوجدنا فيه اختلافا كبيرا. لكن القرآن الكريم قد خرق العادة في هذه الناحية أيضا، نزل مفرقا منجما، ولكنه تم مترابطا محكما، وتفرقت نجومه تفرق الأسباب، ولكن اجتمع نظمه اجتماع شمل الأحباب، ولم يتكامل نزوله الا بعد عشرين عاما، ولكن تكامل انسجامه بداية وختاما»(2). والسر في ذلك يعود إلى الرعاية الإلهية التي كانت ملازمة للنبي صلى اللّه عليه وسلم، حيث كان ينطلق من منطلق الوصي الإلهي في ترسيف الايات القرآنية، فكثيرا ما كان يقول : «ضعوا هذه الآية في مكان كذا من سورة كذا»(3) مع أنه «بشر لا يدري ما ستجيء به الأيام ولا يعلم ما سيكون في مستقبل الزمان، ولا يدرك ما سيحدث من الدواعي والاحداث... وعلاوة على ذلك كله جاء القرآن منجما

ملتئما منتظما، لا يؤخذ عليه أدنى تخاذل ولا تفاوت، بل يعجز الخلق طرا بما فيه من انسجام وترابط»(4). قال تعالى : «**كتاب أحكمت آياته ثمّ فصلّت من لدن حكيم خبير**»(5). لذلك تحاشى العرب قديما وحديثا مناظرته، ومحاولة الاتيان بمثله لمعرفتهم التامة باتساق بنائه وانسجام كلماته وتساوق مضامينه مع شكله الظاهري الذي يدل دلالة واضحة على إعجازه وتفوقه الواضح على أساليب الخلق بما فيهم كلام الرسول صلى اللّه عليه وسلم.

2 ـ طريقة الحجاج والمقارعة في القرآن الكريم :

ليس القرآن كتاب منطق محض، ولا كتاب علم متخصص في ميدان معين، كميادين الطب والبيطرة والزراعة والجيولوجيا والأشعة الذرية، وإنما هو كتاب توجيه وإرشاد وهداية وبهذا اتجه الخطاب إلى الناس كافة، محرّكا فيهم تلك الطاقة العقلية التي ميزتهم على سائر الخلق، وبوأتهم المكانة اللائقة بهم. قال تعالى : «**ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البرّ والبحر ورزقناهم من الطّيبات وفضّلناهم على كثير ممّن خلقنا تفضيلا**»(6).

فهذا التفضيل الإلهي لبني آدم على سائر المخلوقات، كان بفضل الذهن وحده الذي تمر عليه المحسوسات والصور الذهنية. «فتؤدي به إلى وظيفة قدح زناده، لتنطلق حركته من كمونها وسكونها، إلى فحص وتأمل الآيات بتدبر حكيم»(7). قال تعالى : «**كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا اياته وليتذكر أولوا الألباب**»(8). وقال : «**أو لم ير الإنسان أنآ خلقناه من نطفة فإذا هو خصيم مبين، وضرب لنا مثلا ونسي خلقه، قال من يحيي العظام وهي رميم، قل يحييها الذي أنشأها أول مرّة وهو بكلّ خلق عليم**»(9).

من هذه الآيات العديدة نستنتج أن القرآن الكريم، حثّ عقول بني آدم على التدبر والتحرك الايجابي، لتدرك الحقائق الغائبة، باعتبار أن الشاهد يدل على الغائب ليحصل اليقين والاطمئنان للنفس الإنسانية المضطربة، وليتم بالتالي الاعتدال في سلوكها وأفعالها طبقا للقيم والمبادىء التي جاء بها القرآن، حتى تكون الأمة الاسلامية من أحسن الأمم على الإطلاق، وذلك لمحافظتها على تلك الطاقة العقلية النيّرة التي استخدمتها استخداما حكيما فافضت بها في النهاية إلى التوحيد، وتصديق الوحي والإيمان بالغيب والبعث والجزاء يوم القيامة.

كل ذلك حصل عن طريق التعرف على ما في عالم الشهادة والتجربة الحسيّة التي قادتها إلى تساؤلات عديدة، وحوار حقيقي، تريد من ورائه معرفة الحقيقة كما هي.

إذن، فما هي طبيعة الاستدلال القرآني؟ من خلال الآيات القرآنية التي نزلت تباعا لمعالجة القضايا الاجتماعية والاهتمامات البشرية، فناقشتها وحاورتها على أساس طبيعة الاستدلال القرآني الذي يأبى الإكراه.

قال تعالى : «**لا إكراه في الدين قد تبيّن الرشد من الغي**»(10). ومن ثم يعطي للحجاج مساره الحقيقي المتجسم في الديمقراطية الفكرية المرئية في كثير من الآيات القرآنية الدآلة على جنوح القرآن إلى الجدل بالتي هي أحسن. كما قال تعالى في هذه الآية : «**وجادلهم بالتّي هي أحسن**»(11)، وذلك لأن توجهاته ودعوته كانت مبنية كلها على الدعوة من حيث كونها دعوة إلى الحق والخير والعدل، واقتضتها أيضا حالة المدعوين من حيث كونهم يتفاوتون في الادراك، ويتباينون إزاء المؤثرات، فلا العنف من وسائلها، ولا الإكراه من مناهجها»(12). كان الاستدلال القرآني يرفض كل ما من شأنه أن يحول بينه وبين إظهار الحقيقة وادراكها على الوجه الطبيعي، ويعمل على إزالة العراقيل التي تحجبه عن الوصول إلى كنه الحقيقة، كما أنه كان يقدر طبيعة المجادل، فكان يستعمل معه الأساليب الجدلية المقنعة وذلك بأن يفضي عليها ـ السمة الأخلاقية حتى يشعر الطرف المقابل بالتنحي عن موقفه دون شعور بالهزيمة، ويقبل وجهة غيره من القرآن دون شعور بالنقص. وبذلك زود القرآن الأمة الاسلامية بالمنهج الأقوم الذي يجب على المسلمين سلوكه في كل زمان ومكان»(23)، فعمل المسلمون على تطبيقه في ساحاتهم الاجتماعية، حتى أضحى عادة أخلاقية وسيرة مرضية بينهم، طبع حياتهم وسلوكهم بهذا الطابع، فعرفوا به من بين الأمم واختصوا به، فكوّن فيهم تحولات عقائدية وفكرية وحدودية، «صهرت تناقضات الأجناس المختلفة، والملل المتغايرة والمدارس الفكرية المتباينة المسارب»، صهرتها في بوتقة الاسلام التي أثمرت لونا جديدا متميزا في ميادين الحضارة، الأكثر تناسبا مع طبع الإنسان وفطرته»(14)، إلى جانب القتال في سبيل اللّه، والجهاد لاعلاء كلمة الحق إن دعا الداعي إلى ذلك، لأنه يعتبر فرضا قائما كلما كان هناك اعتداء. فالإسلام يرتكز في دعوته على هذين السبيلين المتوازيين في نشر مبادئه السمحة بين الجماهير الغفيرة من البشر : «ولا تعارض بين الجهاد والجدال بالتي هي أحسن ولا يغني أحدهما عن الآخر، و لا يمكن أن يصبح أحدهما في موضع الآخر، فالمدفع لا يسكته إلا مدفع، والاقناع لا يكون بالإكراه، وقد طبقهما النبي صلى اللّه عليه وسلم بدقة، وعمل بهما معا، كل ما خلق له»(15).

ففي يوم الفتح الأكبر كان النبي صلى اللّه عليه وسلم وصحابته المهاجرون يفاجئون قومهم من قريش بما لم يتوقعوه منهم ـ لأنهم أطردوه واعتدوا عليه وعلى صحابته بكل عنف كما استولوا على أملاكهم، لا لشيء إلاّ لتلبية نداء ربهم، ودعوتهم قومهم إلى الوحدانية، واقلاعهم عن الشرك والظلم، ومع ذلك كله فاجأهم النبي صلى اللّه عليه وسلم بالبلاغ الأول «من دخل دار أبي سفيان فهو آمن، ومن أغلق بابه فهو

آمن ومن دخل المسجد فهو آمن»(16)، ثم أرسل اليهم البلاغ الثاني بقوله : «يا معشر قريش ما ترون أني فاعل فيكم؟ فقالوا : خير أخ كريم، وإبن أخ كريم، قال : اذهبوا فانتم الطلقاء»(17). ثم فاجأهم البلاغ الثالث معلنا : «لما قام علي بن أبي طالب إلى الرسول صلى اللّه عليه وسلم ومفاتيح الكعبة في يديه قائلا له : اجمع لنا الحجابة مع السقاية فقال صلوات اللّه عليه :أين عثمان بن طلحة؟ فدعي لـه فقال : هاك مفتاحك يا عثمان، اليوم يوم برّ ووفاء»(18). أيعد هذا البر في هذا الموقف بالذات يتسنى أن يقال : إن محمدا صلى اللّه عليه وسلم نقض العمل بمقتضى هذه الآية : «**أدع إلى** سبيل ربّك **بالحكمة والموعظة الحسنة، وجادلهم بالّتي هي أحسن**»(19)، لما اشتد ساعده!! وهل هناك أروع وأحكم مما صدر؟ وهل يوجد جدال أحسن مما أعلن؟»(20). ولكن «**ومن أظلم ممّن افترى على اللّه كذبا**»(21).

كل هذه البلاغات والمواقف النبوية التي تدل دلالة واضحة على أن النبي صلى اللّه عليه وسلم جادل قومه بالتي هي أحسن، وهو في موقف قويّ، ولم يستعمل السيف البتة لأنه كان ينطلق في معاملاته وسلوكه وقراراته التاريخية من منطلق القرآن الذي كان ينزل عليه منجما آمرا إياه بسلوك ذلك المنهج الذي أفضى بالناس إلى الاقناع الحقيقي لقوة مصداقيته وحجته الشاملة التي تعلو حجج الناس جميعا، وذلك لاعتمادها على الحق الخالص، المتجرّد من كل المؤثرات الاجتماعية كالإلف والعادة والذاتية التي ـ كثيرا ما تحول صاحبها عن إدراك الحقيقة المنشودة من طرفه.

3 ـ الجانب العلمي في الاستدلال القرآني :

لهذا وقف القرآن الكريم موقفا صارما من الخرافات والعادات وعبادة الأصنام، فعمل على دحضها وازالتها تماما من الساحة الاسلامية، وذلك «بربط النظر بالواقع والتقيّد به، وبالتصدي الحازم إلى فضح هيمنة السلطة الزمنية الباغية، باعتبار أن تلك العوائق على اختلافها أوثانا مثبطة للعقل عند بلوغ المعرفة النافعة»(22).

وتجسم ذلك بوضوح في موقف ابراهيم عليه السلام، عند مناظرته لملك زمانه الذي ادعى الربوبية ولأبيه آزر الذي تمسك بدين قومه المتشبثين بعبادة الكواكب والاجرام، فصمد في وجوههم جميعا، واستعمل معهم استدلالا مبنيا على إظهار التردد الذي كان يهدف المحاجة، وبغية الكشف عن الحقيقة، وهو لا يختلف في مظهره الخارجي عن المنهج الشكي الاستدلالي كما بينته الآيات التي نزلت على النبي صلى اللّه عليه وسلم. قال تعالى : «**وإذ قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخـذ أصناما آلهة، إنّي أراك وقومك في ضلال مبين**[74] **وكذلك نرى إبراهيم ملكوت السماء والأرض وليكون من الموقنين**[75] **فلمّا جنّ عليه اللّيل رأى كوكبا قال هذا ربّي، فلمّا أفل قال لا أحبّ الآفلين**[76]**، فلما رأى القمر بازغا قال هذا**

ربّي فلمّا أفل قال لئن لم يهدني ربّي لأكوننّ من القوم الظالمين77 فلمّا رأى الشّمس بازغة قال هذا ربّي هذا أكبر فلمّا أفلت قال يا قوم إنّي بريء ممّا تشركون78 إنّي وجهت وجهي للّذي فطر السّموات والأرض حنيفا وما أنا من المشركين79»(23).

يتضح لنا من خلال هذه الآيات القرآنية، أن ابراهيم عليه السلام قد وصل في حواره وجدليته المنطقية مع نفسه، انطلاقا من الواقع المحسوس المرئي أمام بصره إلى المجرد النظري المتمثل في إله واحد قوي، هو الذي فطر السموات والأرض. قال تعالى : «**إنّي وجّهت وجهي للذي فطر السّموات والأرض** حنيفا وما أنا من **المشركين**».

هذه النتيجة الباهرة التي وصل اليها أبو الأنبياء ابراهيم عليه السلام لم تكن مجرد حكاية عن نظر يعبر عن حيرة وشك، بل كانت تعبّر بصدق عن جدلية حكيمة سبقت للمناظرة والتعليم، وهي لا تختلف عن منهجية البحث العلمي في شيء، مما جعل المفكر الإسلامي المعاصر عباس محمود العقاد في كتابه : ابراهيم أبو الأنبياء، يرى أن دعوة التوحيد تعتبر من أعظم الفتوحات التي غيّرت بحق مجرى حياة الانسان، وعلاقاته بالعالم الذي يحيط به ويحتويه، لأنها حررت الإنسان، وسمت به إلى رتب متفوقة بفضل إعلاء الايمان باللّه إلى ما فوق الطبيعة، حيث فصلته عن الطبيعة بعدما كان قبل التوحيد ملتصقا بها، أقل منها مستوى، فصار بعد ذلك أعظم منها، قاهرا لها، يواجهها في ثقة واعتزاز كامل، ويستنطقها، ويسخرها لفائدته، لأنه تحرر من مظاهرها الخارجية التي عرف كنهها الحقيقي، وهي لا تختلف عنه في شيء من حيث الخلقة، وأنها علامة على الموحد الواحد الذي كان سببا في ايجاد هذه المخلوقات كلها. ومن ثمّ انطلقت الأبحاث العلمية المتنوعة التي أرست ثمارها ونتائجها تقدما علميا باهرا، عاد على المجتمع بالخير والنفع. قال عباس محمود العقاد : «ولا تزال الجهود العلمية بين ناقص يتم، وغامض يتضح وموزع يجتمع وخطأ يترقى إلى الصواب، وتخمين يترقى إلى اليقين»(24).

ولعل ذلك يعود إلى التوجيهات القرآنية التي تحث الناس على استخدام عقولهم في اكتناه المجهول بواسطة الحوار العقلي الذي «يدعو إلى المشاهدة، وإلى التدبير والاعتبار، ويحذر من تدخل الخصائص الذاتية في التقديرات الموضوعية»(25).

لأن الآيات القرآنية كانت منبعثة من كتاب عقيدة، لا من كتاب علم محض، يعتمد على الفروض والتجارب العلمية التي تتم تجاربه في المخابر والمعامل، وتتوقف نتائجه على حاجات أصحابه وأحوال زمانهم.

من هنا رأينا كيف كانت الآيات القرآنية تختلف عن الكتب العلمية ف ي تطبيقاتها ورؤاها، حيث كانت الآيات تحث على التفكير والاستزادة من العلوم التجريبية

وغيرها، ما استطاع الانسان حيثما استطاع، وكل ذلك كان مكفولا للمسلم في كتابه الذي هداه إلى النظر الصحيح في ايات خلقه، ومن ثمّ إلى الإيمان باللّه تعالى. قال اللّه : «**إنّ في خلق السّموات والأرض واختلاف الليل والنّهار لآيات لأولي الألباب، الّذين يذكرون اللّه قياما وقعودا وعلى جنوبهم، ويتفكّرون في خلق السّماوات والأرض، ربّنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النّار**»(26).

كما حثه أيضا على أن يفكر في عالم النفس، كما يفكر في عالم الطبيعة. قال تعالى : «**أو لم يتفكّروا في أنفسهم ما خلق اللّه السّماوات والأرض وما بينهما إلاّ بالحقّ واصل مسمّى**»(27). وقال أيضا : «**قل هل يستوي الّذين يعلمون والّذين لا يعلمون**»(28).

كل ذلك يدل على أن المسلم لا يرتفع بفضيلة كما يرتفع بفضيلة العلم، لذا رأينا القرآن يطلب من المسلم أن يسأل ربه المزيد من العلم والمعرفة قدر اللّه تعالى حتى يخشاه بحق. قال تعالى : «**وقل ربّي زدني علما**»(29). وقال : «**إنّما يخشى اللّه من عباده العلماء**»(30).

بهذا التوجيه القيم ـ كان القرآن الكريم يطابق العلم في توجهاته وفوائده ـ لا في تطبيقاته وتجاربه الضيقة المتغيرة، لذا راح القرآن يحث المسلمين على ولوج أبواب المعرفة والتقدم فيها، وقبول كل مستحدث من العلوم على تقدم الزمن، ويحدد أدوات الكشف ووسائل التعليم، ولم يكن يقعدهم عن الطلب، أو ينهاهم عن التوسع في البحث والنظرة لأنهم يعتقدون أنهم حاصلون على جميع العلوم»(31).

الخـــلاصــــة :

هذا التأثير الفعال في الناس كان ولا يزال مستمرا إلى يوم أن يرث اللّه الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، والسرّ في ذلك يعود في نظرنا إلى الاستراتيجية العظيمة التي امتازت بها الآيات القرآنية التي كانت تنزل تباعا على النبي صلى اللّه عليه وسلّم، والتي كانت تشتمل على إعجاز بلاغي وتشريعي وعلمي وغيبي في توجهاتها العالمية، حيث كانت تجنح إلى الجدال في اقناعها مع المناوئين للدعوة الإسلامية، وتدعوهم الى الحجاج بالتي هي أحسن، ولا تدعو إلى استعمال السيف إلا إذا رأت اصرارا تاما من المناوئين على مهاجمة المؤمنين. وفي هذه الناحية كانت الآيات القرآنية ملتزمة بالدفاع الشرعي فقط. أي بحماية الدعوة الاسلامية من الانذار المبيت لها من المشركين عن قصد. فقد كان النبي صلى اللّه عليه وسلّم يفسرّ الوحي الالهي لصحابته ويدعوهم فيه بعدم الاعتداء على الشيوخ والنساء والأطفال والأشجار وما شابه ذلك، فشتان بين الدعوة الإسلامية التي تعطي للعقل قيمته، لأنها كانت تراه قاسما مشتركا بين المشركين والمؤمنين على حد السواء. فقد كانت تدعو إلى الحوار

قراءة في قصيدة « ناقة الريح »

للصحبي العلوي

بقلم : محسن البوسليمي

ناقة الريح *

قل لي أيها الربّان :
أين بقايا الريّح ؟
كي نخرج الرّحلة من أمواج زورقنا
لا تبتئس من حنظل الرّوح مسيحك
كي تجدّف

* * *

فكّ الصلّيب عن الصلّيب
ترنّم بأنفاس ليل أسفارك
أرفق نجـومك بالهديل
تحفّز للبعاد وللدّوام
لا تذرف صلبك في اللّوح الحزين
قوّم تلافيف القمر
خضّب حبالك بالضياء.
لا تلمني . . . إنّني شدّني سحر الشرّاع
علـى الثّقوب
توّهتني وما رافقت غربتي الكلمات
خروق ألواحك الفاترات
وما غسلتني دوارى خيوط المطر
فمنذ مضى زمن الكون أجـفّ لوحدي
على سفر في قديم الرّحيل
ترى نخلة في الجـنوب
تزف لي النّاقة الآمره
فقد أفقدتني الطريق جـنوب الجسد
وإلا تلمني انتظريني
فإنّي وقد سقط الحرف من صوته لا أرى

تـلكـم النّاقـة
هلاّ فقهت غير الحداء
إيّهـال الربّـان
أروّض بنت الجـنوب
غير درب النّخلة الأجـدب
كم تستيغ مرارة أملاحك الناعسات ؟
وآلاف أطوال حبل تشقّق منذ دهور
على سيل أطرافك اللّـزجـات
من لي بصهيله الأحدب

* * *

بيني وبينك :
جـنوب من الكون شرق الفرس
مال إلى التّـلة العاليه
ويزأر مذ ضاعت الريح بين ثقوب الشّراع
تلك خيول الغلس
وذى الرّاية الثانيه.
لم لا تسلّم ذراعك للبائعين ؟
فعندهم ملء خصور القيان ذهب
وفي غسق اللّيل بعيدا عن الوحشة العابره
تئن الصبّايا خلف الشقوق طرب
من الغرف الفاخره
وأنت على زورق من عصور سبـأ
تواسي مجـاديفك النّخرات
إلى منبت العاصفـه
لم لا تسلم ؟
لم لا ندقّ الزّمان

* القصيدة التي تولى قراءتها قراءة نقدية محسن البوسليمي أما صاحبها فهو الصحبي العلوي

على مضرب في السفّين العليل لم ؟
لم نترك الريّـــح تأكل باقي الخيال
وتنسج من رحلة الجـرح خريف النهّود
وتمتص ّفي سكرة الليّل عبيق الجـمال
وذى إبل سرحت
تضايق من لفح مرسلها للثلوج
تشقّق من رعنه بعضها في الطريق
فسارت تلافيــــــــف للتبّغ
تحــدو شفـــــاه القيـــان
* * *
وكرّرت في رحلتي جـهات الجـميع
إفتّش عن منبت للريّاح
وأرواح قوم تقدّ البروق حداء
جــنــــــــوب الإبــــل
وأطــلال ســــــــيــف
يخطّ على صاعد الريّح لونا
كشهــد القبـــل
وبينا يراني والعشق في ازدحام
أنافس أحلام ليلي الغريق
وأتــلـــو شـــــرايين قلـــبي
على دفّة في السفّين الذبّيح
وزاد انسحابي إلى قمتي في جنوب الوراء
تقرّفت من وعثة الصّحو نقع دماء
في ذلـــك الحـال كــان مـــطـــر
وبين ضلوعه يحتكر الريّح ربانّنا
ويرسلها كيف شاءت تضاريس موج القمر
تقطر كانت من ساعديه رنين
وتكسو شماريخ أقدامها بقايا عبر
كانت تلوّى من شدّة الوطء تحت الرّحيل
* * *
جــفّ عبير الخزامى
على مرفىء للرّمال

وذى ناقة حشرجـة بالعويل
وأوصال بئر تشقّق في جــوفه
صـــــدّى للبـــــــروق
مـات السّـــــحـــــاب
وذى النخلـــة الواقفـــه
تقبّل باقي الشّموس وتنثر لؤلؤها
جـنى العابـــريــــــن
وما إن تروّى سوى عرق ناضح
تحــت أقدامها العـــاريـــــه
صدى لخرافات أبطالنا الغابرين
وأبطـــــــالـــنــا الواقفيـــن
كانوا يقصّون للنّمل أخبارهم
ولم تهدإ الريّـــح بيـــن يديــه
فـــهـــــي تــــلــوّى
مــا زالت الجـولة الآتيه
وبعد الغروب نجـهز للرّحلة العاتيه
وذا عسكر البحر حول السفّين
وحاصرت أعماق تلك الدهّور
بأشــلاء لــوح حــزيــــــن
وجئت ببكر الرّمال ليحتضن ابنك
يا أيهّا الريّح هـــــــــذا الجـنين
ومالت عذوق الجـنوب تحت نعاس القمر
وخوتي بحرك يا موج توقف
يستنزل بالهزيج الحداء
من هنا تسبح النّاقة الآمره
جـنــــــــــوب الريّاح.
وينتهج الموج وجـهته الآتيه. . .
قل لي أيّــــــــها الربّان :
أين بقــــــايا الريّح ؟
كي نخرج الرحلة من أعباء زورقنا
قل لي : أين َبقايا الريح ؟

تعدّ كلّ قراءة لنصّ شعريّ محاولة للمسك «بالذات الشاعرة» لحظة كتابة القصيدة التي تظلّ عصية وأبيّة لأنّها تعيش التحوّل والصيرورة والتفاعل المستمر مع محيطها ومع ما تؤمن به وما يجعل القصيدة الحديثة عصيّة أنها تخلق قوانينها الخاصة بها حيث لا توجد قوانين مقررة سلفا إطلاقا من هنا تكمن صعوبة الإحاطة بالنص الإبداعي مهما حاولنا أن نقتفي أثر المعنى فيه أو الشكل. فهو دائما ينفتح بأسرار وهذا سرّ قوته وصموده وأدبيته. إنّ قصيدة ناقة الريح للصحبي العلوي هذا الشاعر الذي لا يروم الاستقرار ويعشق الترحال إلى تخوم المعاني ويبني نصّة بكثير من الأناة والروية يطارد الصور ويشكلها ويطبعها بميسم خاص مشبع بشخصية الشاعر ذاته إذ نراه حاضرا في جلّ قصائده، لقد أغرتني هذه القصيدة أيما إغراء وحملتني على نبشها وهتك سرّها وافتراع معانيها ولكنها ستبقى محاولة متواضعة لأن النص الإبداعي يعود مبكرا كما ولد.

الشكل في «ناقة الريح» والايقاع والصورة:
على مستوى الشكل وهندسة الأسطر وانطلاقا من المقطع الأول لا نضبط وزنا واضحا نظمت عليه القصيدة وبالتالي ينأى بنا عن قصيدة «التفعيلة» التي تلتزم إلى حدّ بعيد بحرا أو أكثر وإن اختلفت الأسطر طولا وقصرا مع اختلاف تنوع عدد التفعيلات.

الايقاع : على مستوى الإيقاع تبدو القصيدة موقعة لتقارب الأصوات وحضور الصوت الذي ينتهي به السطر غالبا في أول السطر الذي يليه أو داخله مما يحدث نغما وجرسا وإيقاعا وهذا ما تسعى اليه القصيدة الحديثة لأن الإيقاع روح تسري في النص تعتمد على النشاط النفسي للمبدع وهو مرتبط بالتجربة الشعورية بكل خصبها وغناها وتقوم على التناسب والتتابع وعنصر المفاجأة في النص الشعري والألفاظ بتناسقها وطبيعة حروفها وطريقة تركيبها داخل القصيدة هي التي تخلق الايقاع الداخلي.

الصورة : إن سحر القصيدة الحرة يكمن في عنصر قوتها الأساسي المتمثل في طريقة تشكيل الصورة التي لا يمكن أن تدرس بمعزل عن الايقاع لأنها في علاقة مباشرة بالقوتين اللتين تحركان الشعر وهما الخيال والموسيقى فالإيقاع يتأثر بالصورة ويعتني بكثافتها وإن الصورة تفيد من الإيقاع وتسبح بارتياح في محيطه وفضاءاته «إن الصورة عند الشاعر تبدو مبتكرة وطريفة من خلال حسن توظيف كلّ من المجاز والاستعارة في تكوينها».

المعجم أو التاريخ والرموز والتعابير في ناقة الريح

المعجم : تواصل الشاعر على مستوى العجم مع التاريخ والرموز وذلك بالتعابير المجازية المكثفة وباحداث علاقات لغوية جديدة تبدو وليدة التجربة الشعرية وخاصة بالشاعر وثقافته التي تكبله مع أننا

نجـد نفسا مسيحيا لا أدري لماذا عمد اليه الشاعر؟ في قوله «فكّ الصليب عن الصليب».

كما تعتمد القصيدة تقنية قصصية ليست غريبة عن الشعر العربي وهي السرد والحوار ويبدو الشاعر عارفا عالما آمرا ناهيا يعيش الماضي والحاضر والمستقبل في آن يحمل زمنه معه في كل مكان : «لا تلمني / توهتني / وما رافقت» تحضر الأزمنة الثلاثة وتتداخل في ذات الشاعر فيصير النص الشعري أحداثا تروي لأنها مضت وواقعا يعاش ومستقبلا يروم الشاعر تحقيقه والمراوحة بين الفعل الماضي والفعل المضارع انما هي مراوحة بين القص والتحدث من خارج الحدث :

«وكررت في رحلتي جـهات الجـميع»

وبالتالي إضاءة لما حدث في الماضي وما يحمله الفعل المضارع من بعد درامي يتمثل في عدم انقضاء الحدث في الزمن الحاضر : «أفتش عن منبت للرياح»

فالقصيدة تواشيح بين عنصر القص الذي يتجـلى في رواية تاريخ الشاعر وعنصر الدراما الذي يضفي على القصيدة طابع الصيرورة والاستحالة. يبدو الشاعر تواقا إلى السفر والغوص في أعماق المجـهول لكن إلى أين؟ هل هو نبي فقد سلاحه ومعجـزاته في زمن يسقط فيه كل شيء فيغدو الشاعر نصف إلـه وحيدا غريبا يشقى بوحدته؟ هل هو حنين إلى الشاعر البطل واستعادة لموضعه من العالم أم أنه رثاء لهذا الدور الذي كان يقوم به؟

الشاعر والبحث عن المجد الضائع

إن البحث عن الناقة هو بحث عن النبوءة لكنه بحث عقيم لأن الباحث لا يبصر شيئا بعد أن شلّ وفقد «الفكرة» التي تتلبس بالحروف :

«فإني وقد سقط الحرف من صوته لا أرى»

فالإنسان كان لغويا رامزا بالحرف والصوت فإذا سقط الحرف سقط الإنسان بقي أن توسّله بالحداء يبقى فيه إنسانيته ـ أصالته العربية الرعوية الصحراوية ـ فربّان الشاعر يأبى الاستسلام والخضوع والانقياد للسكون والدّعة والراحة والمكوث في البيوت الفاخرة يجالس ويغازل القيان وينعم بالترف ولكنه يحب مغازلة الريح ومغازلة الأمواج ويطربه زئير الرياح في ثقوب الأشرعة فطريقه كلها مخاطر وسبيله وعرة على خلاف ذلك تجـد الأنا المحاور الضعيف يفضل الخنوع والخضوع والراحة وتوقيف الجـدف والزمان والانغماس في اللذة لذة النهود قبل أن تشيخ ونهرم ومداعبة الجـمال قبل أن يذبل هي دعوة إلى الانتشاء والامتلاء. لكن الشاعر سرعان ما يفلت من هذه النزوة العابرة فيغدو الصراع ليس بين الشاعر والأخذ بنصيب من الدنيا ولكن بين الجـنوب والشمال جـنوب الناقة ولفح الهجـير وشمال الثلوج والقيان التي تقف إثر الناقة وتستفيد من بقاياها وترضى لذلك لذتّها.

غريب أمر هذا الشاعر يبدو لنا في مفتتح

هذا المقطع «وكررت في رحلتي» مصراً على السفر والبحث الذي لا ينتهي ومراودة كلّ الجـهات ليقتفي أثر الريح ومعرفة المنبت الأصل البداية فهو بحث عن أرض صلبة منها يبصر كل الحقائق ويستوعب كلّ المعارف الكونية ويغدو بذلك صاحب القرار هو بحث عن السلف والأجـداد الأولّ بحث عن المجـد الضائع الذي ينبني بحدّ السيف إنها حسرة ومرارة تساوق لذّة الاكتشاف.

وفي المقطع الثالث «يراني والعشق فيّ ازدحام» يبدو الشاعر في قمة العشق والوله والصبابة وفي ذروة الصراع الدرامي بين ازدحام العشق والأحلام والطموح وبين الليل الغريق الذي يشلّ أحلامه ويكبلّه ويرغمه على الانسحاب إلى جـنوب «الوراء» بعد أن فقد كلّ أمل في مقارعة الربان ومغالبة الريح.

الخروج من عباءة الغريب

وفي مقطع «جـفـّ عبير الخزامى» اعتمد الشاعر معجـم الموت والاندثار والنهاية (جـف، حشرج، عويل، تشقق، صدى، مات، باقي الشموس) حيث يأخذ النفس هنا في الاستسلام بعد الصراع العنيف ويبقى تاريخ الأبطال صدى رجـع الرياح وأحاديث تقص وتنسى ولكن الشاعر صعب المراس يختم المقطع بالبدء وإعادة المقاومة والنكسات التي تعرض لها لاتقصم ظهر الشاعر ولا تشل عزمه بل تقويه : «ما زالت الجـولة الآتية» لقد حاول الشاعر الخروج من عباءة القديم بكل معوقاته الذهنية والنفسية التي تمنعه من خوض المغامرة وارتداء عباءة الربان التي تمثل الثورة والصراع والمواجـهة إذ يبدو لنا الربان في امتلاكه للريح وللعناصر الطبيعية جـزءا متناغما ودقات الكون فقد فهم قوانين الصراع دونا عن الشاعر الذي ما زال خارج التاريخ لم يستطع أن يجـد لنفسه موضعا للفعل الخلاق فبقي تائها متوسلا مستدرا رحمة الربان إنه فعل سلبي في مقابل الفعل الخلاق للربان لكن هل يستجـدي الشاعر الربان ليكون صنوه في الفعل؟

الرموز والإيحاءات

إنّ ما يشد إلى هذه القصيدة هو كثافة الرموز والايحاءات إذ تعالى الشاعر مع الأنبياء من نوح وسفينته إلى صالح الذي عقروا ناقته، إلى المسيح وقد «قكّ الصليب عن الصليب» إلى الرسول محمد (ص) صاحب الناقة الآمرة بعد ان كانت مأمورة، فالقصيدة إذن تفوح بعبير الأنبياء تدعو إلى التقديس والخشوع لكن هذا الجـو المفعم بالنبوءة والقداسة لا يمنع الشاعر من خوض مغامرة الجـسد والبحث عن الحقيقة الثابتة في الواقع لا في انتظار المعجـزة وخوض مغامرة الأنبياء، لأنه يرى التراث أشلاء واطلال وبقايا رسوم وخيالات وخرافات تقص لذلك لم يبق له إلا أن يقيم للماضي جـنازة وتأبينا وقصيدة رثاء «مات السحاب» وهو عنصر الخصب والنماء وبعث الحياة.

إن سلاح الشاعر المقاوم هو نفسه اللوح الحزين، إنه يقرع النص بالنص والحرف بالحرف لعلّ الشرارة تنبعث فالكل ينتظر البعث. الناقة والحوت والسفينة. إنه السؤال صيغ شعرا كيف لنا أن نتحدّى ونتخلص من أعباء القديم بتوظيفه، هكذا تقفل القصيدة المطولة بالسؤال الذي لا ينتهي ولا يروم الاستقرار وبالتحفز للسفر والرحيل في قصيدة أخرى.

أسطورة الخلق.. وطلاسم بدء جديد

قراءة سيميائية في المجموعة الشعرية «كيف قطعت الطريق إليّ» لصلاح الدين الحمادي

بقلم : نور الدين الخبثاني

توطئة :

تتناول هذه المقاربة بالدراسة، المجموعة الشعرية « كيف قطعت الطريق إليّ » لصاحبها صلاح الدين الحمادي، من جوانب عدّة. ومن حيث هي تراكب لجملة أنظمة من التشكيل البصري للفضاء الكتابي، والإشارة الدلالية والإيقاع الصوتي، وبالتالي كون سيميائي. توسلنا، في صحبته وتفهمه، بنموذج تأويلي مخصوص. يتقفى أثر مسارات متعددة، تقوم مقام فروض الفهم الكلّي الأول، الذي تعمل دائرة التأويل على اختباره وتعديله. ويبني الاحتمالات الراجحة، أو التي يراها كذلك. والغاية من وراء ذلك تجنّب الوقوف عند منازل الإسقاط والاختزال وتفادي تبكيت أصوات المعاني، وتهميش قسط قد ينقص أو يزيد من فضاءات المتن الشعريّ وأبعاده.

غير أن تراكم مادة البحث، واستفاضة متعة القول، جعلت سفر الكلم يتجاوز ـ وبكثير ـ حيز مقام الاستضافة الورقية. فتخيّرنا من أجزائه، الداني قطافه، وما به نسأل للمتن الشعري إنصافا، ونهيىء للمتلقي رطب التورّط والتعلق، وفاكهة الحيرة والقلق.

وقد وسمنا هذا الجزء بـ :

*** طلاسم البدء. مسارات إلى جهة «سيدة الوسط»* «ميزوس ـ بتُاموس»**

يوظف جيلبار دوران، في مولفه منهج الأسطورة، مجاز النهر Potamos، ليبيّن أن الفكر الأسطوري ـ بالمعنى المثمر ـ يثوي وراء أو فوق أو تحت، كل الأنشطة البشرية، الرمزية والمادية. وأن الأساطير تتعاقب وتتوالى وتتنافس في حركة دورية. إذ تبدأ كل أسطورة بتجميع سيول وروافد الحكايا والخرافات والتصورآت العامة لتكوّن بها دفقا متجانسا هو الذي يعطيها اسمها في شكل تيّار أدبيّ أو مذهب دينيّ وايديولوجي أو نظرية علمية. يتسع انتشار الأسطورة فتهيمن على حقبة زمنية محددة. ثم تضعف تدريجيا، فيتعرّج مجراها وتتفرع إلى دلتاءات ومستنقعات، أو تغور مياهها لتترك مكانها لأسطورة جديدة، ثم لا تلبث أن تعود لتطفو على السطح. ولكن في ظروف مختلفة وتضاريس متغيّرة.

ولعل المناخ الأسطوري الذي تضعنا فيه مجموعة : « كيف قطعت الطريق إليّ » يسمح لنا باختبار مثل هذا المشروع النظريّ، في ما حسبناه تقابلا بين أسطورتين تستعد الواحدة منهما لاخذ مكان الأخرى : أسطــورة برومثيوس / أسطـورة الـفردوس البدئي.

قدّم جان بيار فرنان في مؤلفه، الأسطورة والمجتمع في بلاد الإغريق القديمة، تلخيصا مركزاً لأسطورة برومثيوس استمدها من دراسة مقارنة، بنائية ودلالية، لنصّي هيزيود : نشأة الآلهة والأشغال والأيام، نورده في ما يلي :

«عندما أخفت الآلهة عن البشر أسباب الحياة، وبعد أن كان زيوس ضحية لتحيّل برومثيوس الذي أخفى عنه بعض قطع لحم الثور ـ الهديّة المفخخة ـ حجب زيوس النار السماوية، فعمد برومثيوس، متخفيا إلى سرقة النار ومنحها لبني الإنسان.

ولذلك صنع زيوس «هدية جميع الآلهة» ومنحها لايبميثي ـ أخ برومثيوس ووجهه الآخر ـ الذي قبلها في الوقت الذي كان عليه رفضها. ومنذ ذلك الوقت أصبحت حياة البشر مليئة بالشرور، بعضها مخفيّ وبعضها ظاهر. شرور تتلبّس بالمظاهر الزائفة وبالملذات المحبّبة.. قبل ذلك لم تكن حياة البشر تعرف الشرّ. لقد كانت خالية من العمل والمرض والشيخوخة» (صص. 183ـ184).

وبذلك يكون برومثيوس قد أسس بفعلته تلك لعهود الشقاء التاريخي الطويلة، عندما استحوذ على التقنية وجعل منها وسيلة للإخضاع والقهر. فأصبح إسم برومثيوس صنوا لايديولوجيا التسلط، بالعقاب عند فوكو وبالتاريخ الصناعي عند هيدغر، وبثقافة إنسان البعد الواحد عند ماركوز، ذلك الكائن الذي اختزل وجوده في عبادة الموجود «ثم أدرك الناس معنى التلوّث والثروات»...

ولكن... فعلى هذه الأرض. أرض قدر المنزلة البروميثيّة يقف الخبر الضديد، مقاوما، في القصيدة وهي تستدرج جبروت المارد التيّتوني إلى الدرك الأسفل من هوسه السلطوي وتسحبه إلى «الآخر» إلى منطقة انحطاطه وغوص أسطورته وبالتالي نهايتها: «... وآخرها اغتيال الفرات». (ص121).

ولذلك، فإنه حسب البرنامج النظريّ لجيلبار دوران، يمكن النظر إلى قصيدة «هكذا حدث الأمر» على أنها لحظة تفجّر ينابيع الأسطورة البديلة. أسطورة استعادة الفردوس المفقود، التي نجد مجراها يتشكل عبر سيول وجداول مختلفة ومسارات متعددة، تنبثق من جهات كثيرة : اجتماعية، لغويّة، موسيقية، غنائية، ثقافية، نفسانية..» وهي تشق أغلب قصائد المجموعة، تتعرّج في شعابها وفجاجها

لتجتمع في ما اصطلح على تسميته بـ: «مسلك غوته» L'itineraire de Goethe، أو «رحلة فاوست» Faust.

سيلاحظ القارىء، أن المسارات التي اجترحناها للتوغل في مفازات النصّ الشعريّ، تبدو وكأنها متباعدة، بحيث أنها لا تنتمي لسجل مفهومي موحّد أو حيز ثقافي - تاريخي جامع. وذلك يعود، حسب ما نعتقد إلى طبيعة المادة الأسطورية والشعرية ذاتها بما هي كون رمزيّ. والحال أنّ من طبيعة الرمز أن يكون مكتفيا بذاته، جامعا لدلالات لا متناهية ومتجددة، فهو متعدد الدلالة Polysemique، ولا يحتاج في أداءه إلى مرجع. وهو بذلك يوجد على طرف نقيض مع العلامة ولغة المفهوم التي تلتزم التعيين والتجزئة والإيقاف على الحد المرجعي، إذ تنشد العلامة حقيقة المطابقة، بينما ينزع الرمز إلى حريّة الانزياح، وإلى الترحل في عوالم اللاّ مشروط، عساه يفلح في سبر أغوار المخيال الجماعي.

لقد خلص تقصّي آثار ألاعيب القصائد وتمنّعها - بعد الإنصات والمعاشرة - إلى رسم جملة من المسارات كان هاجسها الأول، التعهد بالاقلاع عن تقطيع أوصال القصائد على «سرير بروكست»، بأمر من الاستجابة إلى قالب نظريّ «أوحد وصحيح» يختزل النصّ في مقوله نمطيّة أو ثنائية يتيمة!

ولعل هذا النموذج التأويلي الذي اختار ارتياد النصّ من جهات عدةّ، قد خرج من تورطه في معايشة قصائد المجموعة الشعرية، بما به قد تواصل مع أكبر قدر ممكن من عناصر تكوينها، مع ما بدا منها مركزاً، وما كان يمكن أن يعدّ من قبيل الهامش، فيترك ويهمل. بل لقد ذهبنا أحيانا إلى محاولة إرباك وخلخلة هيبة المركزيّ وتمكّنها، بخفة الهامشيّ وحريّة حركته. وللقارىء طبعا أن يقبل بدعوانا أو يرفضها وله كذلك مطلق الحق في الذهاب إلى نطاقات تأويلية أخرى، تشرّع لها افتراضات مغايرة.

وفي ما يلي نقدم مسارات التأويل التي اعتمدناها وذلك بعد صياغتها من خلال المراوحة بالتشذيب والتعديل وبالربط والفصل العلائقي، بين المتن الشعري وفرضيات النظر والتفهم، وهي كالآتي:

- مسار زرادشت
- مسار بندورا
- المسار الأوركسترالي
- المسار الهرمسيّ.

أ - مسار زرادشت:

يقول نيتشه، في مفتتح المقطع الأول لمؤلفه «هكذا حدّث زرادشت»:

«عندما بلغ زرادشت من العمر ثلاثين سنة، غادر موطنه، وبحيرة بلاده، وصعد إلى الجبال» (ص 3).

وزرادشت في السياق الشعري الراهن، هو «الهلالي» إنّه ذلك الشبح الذي يحوم حول المدينة /المدن، ويقظّ مضجعها باستمرار، تلك التي أجبرت، بدولتها ومعبدها ومقصلة عدلها المتحيّز، الرعاة والبدو، على أن يقبعوا داخل أسوارها ينخزهم الصدأ البطيء والتعفّن بعد أن صودرت منهم حياة الترحل والانتجاع.

والهلالي، هو كذلك صوت السواد الأعظم والدهماء والعامة، والجمهور، والشطّار والعيارين، و«الأعراب الذين إذا حلّوا بمصر سعى إليه الخراب.. طبقا لمدنيّة ابن خلدون وعمرانه الذي أخذ من الأعراب العصبيّة القبلية عمادا لدولته، ولم ينالوا الاّ التذمّر والتقريع!

فالأعراب إذن، هم ذلك السيل الذي لا ينضب وتلك الريح («رياح» إحدى القبائل الهلالية) التي لا تهجع، والبحر الذي لا يسكن. أولئك النازلين من الهضاب والخارجين من سراب الصحراء وهم يجمعون كل الصفّات المهينة التي أطلقتها عليهم المدينة، خوفا ورعبا :

«هلاليّ.. ويلقيني الخلاء

إلى البيداء تفتنني الصحارى»

قصيدة أراني حالما (ص 125).

تختار الأنا المتكلمة، نسبتها في قالب يحيل على فحوله الشعر ـ حسب عبد اللّه الغذامي-: «يشهر نظام عمود الشعر وهو عمود ذكر، عمود الفحولة.. هو الجمل، البازل المكتمل الفحولة..». ضمن القصيدة الوحيدة ذات البناء العمودي. والتي اختارت أن تقبع في آخر المدونة، في آخر الطريق. عسى الهلالي يفلح في ردّ الزمان إلى بدايته، إلى زمنه المفضل ـ الملعون ـ، زمن الترحال والصعلكة «الجاهلية» عندما كان للأيام أسماؤها الأولى: أول، أهون، جبار، دبار، مؤنس، عروبة، شيار. (ص129).

وهو كذلك : الموشكينو البابلي وتاكفاريناس النّوميدي وسبارتاكوس الروماني والحلاّج وجيفارا، وكل الذين يمثلون خطرا على سلامة المدينة – الدولة La Cite-Etat - التي استحالت امبراطورية قيصـريـةّ، إلـى «السـلم الرومـانية» : PAX ROMANA

«في كل بلدان عالمنا المتأمرك هذا

نرى في النشيد النظامي

إيقاع لحن المعارك بإيقاع رقـص الملاهي».

قصيدة مصافحة (ص 72).

الهلاليّ، بدويّ من جذر : ب. د. أ ـ من البدء، يتدرّج فيه منطق التصويت من سطحية الخارج إلى عمق الداخل، إلى حدّ انحباس النفس : من الشفاه فاللّهاة فالحلق، تقابله المدينة، وهي من جذر : د. ا. ن – الذي يحيل على

الخضـوع والامتثال ينشأ على الاطراف الخارجية لجهاز التصويت، وينساب في توليفة من الطنين والرخاوة، مفتوحا على الاختراق.

ويقول زرادشت في شأن علاقة الحضر بالبدو :

انظروا إلى أولئك الطّيبين العادلين! (الحضر) من هو الذي يمقتونه؟ إنّ ذلك الذي يكسر ألواح القيم، محطم كلّ شيء، المجرم ـ غير أن ذلك الذي يلعنونه، هو المبدع». ويكررها زرادشت مرتين. (نفسه ص 22).

تطمئن المدينة للدّعـة، تفضّل ضرورة القهر على صدفة الاحتجاج. هي التي أفتت بكون : «السلطان الجائر خير من الفتنة» مع أنها هي التي نظّرت لها. تقدمّ المدينة الرّطانة على الفصاحة، فرحتها غناء رخيص ومتعتها جنس مستهلك تختار موضعها في السهل المنبسط لتكمّل سلالة المدن الواطئة ـ السهلة.

مع أن المدينة ذاتها قد نشأت غالبا على إثر حركة هجرة أو نزوح لمجموعات بشرية قادمة من البحر، من الصحراء أو نازلة من الجبال والهضاب، والتي عادة ما نجد أثرا لها في الخرافة أو الأسطورة المؤسسة لها. وإذ يقول المؤرخ عبد الهادي عبد الرحمان في كتابه التاريخ والأسطورة (ص 142) : «إن النزوح والهجرات والتلاحقات بين الشعوب ظاهرة إنسانية إذن (فهي) لا تعطي أسبقية النزوح لأحد».

وها إنك تجد المدينة تخاتل «الهلالي» وتنوّع فنون الايقاع به، عبر إغرائه بطيب العيش وملذّاته، وإغوائه بمتعة الجنس الوضيع :

«بـاب العسـل (بـاب من أبـواب مدينة تونس).
احذر هناك من القبل» ـ (ص 94).

يصدّق البدويّ العفويّ احتفاءها الماكر، فينخرط في مناخاتها وأجوائها، وينبري يروّج منتشيا، لعاداتها المحبّبة :

«تحيا المراقص والملاهي والخُطب
تحيا التي سرقت سنين العمر كي
تنسى التّعب»
تحيا البلاد بلا أدب.
تحيا الليالي الحُمر بالأموال تجني
ما تُحب
تحيا النساء القاتلات من العربْ
(. . .)
يحيى الهوى المبثوث ما بين
الفنادق يا رجبْ» ـ (ص 107) /
قصيدة : دخان الفنادق).

ولمّا يكون النّزيل الساذج، قد استحكم فيه الخدر تحقنه المدينة بكيمياء الوداعة والترويض وكسر الشوكة، فتجده في لحظات الصّحوة، يكشف عن الخيانة الحضريّة، التي تعرّض لها ويعضّ أصابع

الندم :

«وأكثر ما يعذبني انكساري
وكم أفرطت في عشق الحياة
فجازتني جزاءك «سنّمار»

(أراني حالما ـ ص 126).

أفلا يكون حدس زرادشت، قد صدق في خشيته من دعوته لتناول «العسل والزبدة» الذي سوف لن يكون له من عاقبة سوى اصابته بالغفلة والتعفّن والإنحلال؟.

والمدينة العربية التي اكتسبت مع «أدب الفضائل منزلة مثالية، إذ وصفت بغداد «بأم الدنيا» و «سيدة الأرض». كما بلغت أمثلة المدينة إلى حدّ تصوير المدن العربية الشهيرة على أنها «فراديس على الأرض»، ليرث الشعراء المعاصرون ذلك الاعجاب في بداياتهم. وقد قال نزار قباني في بيروت: «لا يوجد قبلك شيء.. / بعدك شيء.. / مثلك شيء.. / أنت خلاصة الأسماء..»

«غير أن العلاقة بين الوافد الريّفي، ومعشوقته، لم تلبث أن تحولت إلى علاقة من التوتر بين القيم البدويّة والقيم المدينيّة، ليشهد تمثيل المدينة انقلابا شبه كامل من الصورة الكلاسيكية إلى صورة لبيئة معادية مفعمة بالتهديد والخطر». مجلة الآداب ـ ب. زيكامب / العدد 11 ـ 12 (ص 49) ـ 1997.

لتخرج المدنية العربية، من منزلة «المدينة الفردوس» وتنزل إلى درك «المدينة الفاسدة»، لكونها مجازا للعزلة والإغتراب والانحطاط. صورة للمرأة الفاتنة االمغوية، وغالبا الفاجرة «مومس بابل» الإنجيليّة.

جاء الشعراء ـ في أغلبهم ـ من الريّف : البيّاتي، السيّاب، أدونيس، صلاح عبد الصبور، ع.م. حجازي. وفي نصنّا هذا صلاح الدين الحمادي، وجاء محمود درويش من قرية فلسطينية مغتصبة، ومن الترحلّ والشتات. و «سرعان ما حرمُوا من آمالهم الي عقدوها على المدينة»، أذهلهم فراغها الهُوَويّ، وتفشي أعراض الفساد والفقر والخطر والتسلّط فيها، فاستحالت علاقتهم بها موضع إشكال، ومحلاّ للعتاب حينا وللرهبية واللعنة في أغلب الأحيان :

ما زلت أحبك يا بيروت العدل
ويا بيروت الظلم (...)
ويا بيروت الذبح من الشريان إلى
الشريان». نزار قباني

«امرأة الدّم المعجون بالأقواس
عمر تحطم فوق مصطبة الظلام»

محمود درويش، (الآداب/1997 ـ العدد 11 ـ 12 ص ص 52ـ54)

«شاعر يفضح المدينة ويرقد في
سراويلها»

أدونيس (فصول/1997 ـ العدد 8، ص 137).

«فلتعترف يا قلب أنك خنتني دون

سبب

مثل المدينة خانت الملح الذي ما

بيننا كم مرة . . .

وبلا سبب» .

صلاح الدين الحمادي (كيف قطعت الطريق إليّ - ص 106) .

فهل يكون «الهلالي» ، الوافد الجديد - صلاح عبد الصبور - قد انصهر في مكوّنات المدينة : مدينة بلا قلب عند ع . م حجازي؟ هل فقد فرادته؟ يبدو أنّ عملية المسخ لم تحصل بعد . بما أن القول الشعريّ ، ما ينفك ينشر غسيل علاقة الاستشكال والمأزق معها . ولا يزال زرادشت يرواح بين حكمة كهفه الجبليّ ، صعودا ، والافصاح عن دعاويه في ساحات المدن ، نزولا ، بتواتر وإصرار تحرّكه «إرادة القوة» في تحويل القوى السالبة إلى قوى موجبة . وفي نسخ القيم القديمة - قيم المدينة المنحطّة - وفرض قيمه «الصاعدة» من أعماق الأرض ، القادمة من الأقاصي ، المتجهة نحو القمم والأعالي Les cimes .

يقول الذي لا يُجيد التملّق مثلي

«أنا رافض»

أقول وبي ما به من عناد :

أنا فارض ما أشاء» .

مصافحة (ص 72) .

ب - مسار بنـدُورا :

بندورا - Pandora - الشرّ في حلّة الجمال . هدية الآلهة المفخخة ، إلى البشر ، إلى الوجه الآخر لبروميثوس اِبيميثي : «صنع زيوس عطاء كل الآلهة للبشر - بندورا . . .» بندورا ، المرأة التي فتحت جرة الشرور ، على جنس الرجال . هي حواء التي أخرجت آدم من الجنة ، في الرواية الإبراهيمية ، وقد أفقدها الانقلاب الأبوي ، منصب سيادة الأمومة الأصل ، ليجعل منها تفريعا عن ركبة زيوس وضلع لآدم ، نجدها - تسترجع - تتبوأ موقع الهيمنة ، بالحضور المكثف ، والمتعددّ للأنوثة في جماع الحيز الكتابي للمجموعة الشعرية «كيف قطعت الطريق إليّ . .» باستثناء الركن المحشور في آخر خطّ اصطفاف القصائد ، الذي يشغله القول المفتتن بذكورته السافرة ، مبنى ومعنى ، وإن لم يسلم نهائيا ، من قدر تنفّس عبق الأنوثة ، لا سيما عبر ضرورة انوجاده باللّغة الأنثى - اللعوب - وباحتمال عثور «الهلالي» في طريقه على «فاتنة» .

«وأحلم أن أثاب بما يُجازى

به العشّاق بعد الانتظار

بـ «فاتنة» وقد أبصرتُ منها

خيالا مربّى حذو الديّار»

أراني حالما - (ص 126)

تنزرع الأنوثة ، وتعشّش ، في مستويات عدة من طبقات وثنيات توبوغرافيا المشهد الشعري . وقد رصدنا منها ثلاثا هي : أنوثة القصيدة وأنوثة المكوّنات الرمزيّة وعذريّة

اللغة.

هذا وقد أوردنا فعل الزّرع في صيغة فعل الفاعل الفعل لنفسه، لعلّة هي أنّ، أنا القول، ليست بالضرورة واعية بكليّة الأداء القوليّ، إذ هي ولابد مشركة فيه : التعالي اللّغوي واختراقات المخيال الجماعيّ وطفرات اللاّ وعي اللّيبدي"، خصوصا وأنها كما سنتبيّن لاحقا تظهر كذات ممزّقة ومشظاة.

أما بالنسبة لأنوثة القصيدة، فقد تم الرجوع في شأن هذه الفرضية البحثية، إلى دراسة النّاقد عبد اللّه الغذامي، التي وردت بمجلة فصول ـ المجلد 16 العدد الأول - صيف 1997، ص 66. والتي يمكن أن نعدّها بيان عتق جديد أو تحريرا مفهوميا لحداثة الشعريّة العربيّة. حيث أنها أسّست من خلال مناقشة برهانية، لتجاوز ذكورة المفهوم والموضوع في ما يتعلق بالقصيدة العربية المعاصرة. منذ «كوليرا» نازك الملائكة ـ 1947 ـ وتوطينهما معا في أرض الخصوبة والنّزيف والطراوة، المنتجة للتجدّد والبقاء : أرض الأنوثة.

وردت الدراسة تحت عنوان : «تأنيث القصيدة». وتتبّعت ملحمة تسمية القصيدة الحديثة، وتحديد نوعها الشعريّ على مدى عقود من الحراك النظريّ الوئيد ـ بسبب مقاومة المفاهيم القديمة ـ مع كل من : صلاح عبد الصبور وعز الدين الأمين، لتنتقل بها من مقام اللجوء لدى ذكورة الشعر الحرّ وحركة الشعر الجديد. فشعر التفعيلة ـ لاحظ التسرّب المرحليّ للمفردات المؤنثة إلى التسمية - إلى الاستقرار في بيئتها الطبيعية الأنثوية : «قصيدة التفعيلة»، في إطار عودة مشروعه إلى الأصل. الأصل الأسطوري للمقالة الشعرية. وقد كتب عبد اللّه الغذامي في سياق وصف سيرة الانعتاق تلك ما يلي : «لقد حاولت الثقافة المذكّرة التصدّي ومواجهة الانتفاضة المؤنثة، وبذلت جهودا جبّارة على أيدي الفحول من رجال النقد وحرّاس الثقافة، غير أن التاريخ كتب حبكة أخرى مختلفة. وقال «كلمة أخرى»، وهي التسمية الأخرى للشعر الحرّ التي طالب بها عبد الصبور (1961)، غير كلمة النّاقد والنّاقدين الفحول. لقد تأنثت القصيدة حقّا وفعلا». فصول ص : 71.

ونحن إذ نجد أن حيز «عمود الشعر» في مجموعة «كيف قطعت الطريق إليّ» قد أُفردَ إفراد البعير المعبّد. إذ تم نفيُهُ إلى آخر ترتيب قصائد المجموعة، حيث بدا متوحّدا، لا رديف له. ذلك لأن القصيدة الأنثى قصيدة التفعيلة، كانت قد استكملت بعدُ، قسمة ظهر تناظره (صدر/عجز)، وهدم معمار التوازن والتماسك لديه. وهي بالتالي قد كسّرت صلابته، واختارت لنفسها بحوراً تقبل الزيادة والنقصان والتمدّد والتقلص والتكرار عبر التصرّف في التفعيلة

الواحدة. جسد مؤنث تنبثق منه الأجساد بالتكرار، بالولادة. وإذ يقول الغذامي: «إنّ عمل نازك كان مشروعا أنثويًا، من أجل تأنيث القصيدة. وهذا لم يكن ليتمّ لو لم تعمد - أولا - إلى تهشيم العمود الشعري، عمود الفحولة».

لم تكتف الأنوثة بتملك «الجنس» الشعريّ، أو بالأحرى، باجتياح جل مناطق المجموعة. بل إنك تجدها تذهب إلى ما هو أبعد، وأشد عمقا وتجذرًا، حيث أنها لم تغفل على تأثيث حرم عالمها بضرب من الاحتفاء بسليلتها: قصيدة النثر: هذيان (ص 20)، هيت لك (ص 39)، لتكون بذلك قد دبّرت لاستدراج الجنس النثريّ، نحو العودة إلى رحم القصيدة وإلى استرجاع هويته المحايثة: الشعرية La poetique.

ويتضاعف الحلف الأنثوي بتواتر المكونات الرمزيّة للقصائد التي تنشر أنوثتها بالتكاثر والتستّر بالسجلات المعجمية والانتظارات الدلالية الطبيعية والماورائية فهي: الأرض، السنديانة، الروح، الوردة، الحرباء، المدينة، النجمة وغيرها كثير.

تقول الوردة الحكمة الصينية!

«الرّيح لعبة السنديان وأنت نبات ضعيف» (ص 22). ربما كانت الوردة تلمّح للأنا المتكلمة، بأن تعتبر بانحناءة السنبلة في انتظار استعادة الوقوف بعد مرور العاصفة، وتلك تربية على المقاومة بالحيلة.

كما تستحيل الأرض يابسة فقطعة مستديرة أو مستطيلة - من باب تنكّر الأنوثة وتكيفّها - وهي كذلك التراب والغبار، وحتى الكلام، بما هو فعل مؤسس (كُن): «كانت الأرض كلاماً جميلاً» (ص 121).

كما تلتبس أنوثة القول بستائر المجاز، وحُجُب الاستعارة، امعانا في تضليل سطوة المعنى اليقينيّ، وإسرافا في التمنع عن قبضته:

- أيتّها الرّوح اليبابُ» (ص 27).

خرجَـتْ...

من غابة الكلمات مفردةٌ..» (ص 111).

ومع الاختيارات اللغويّة، يستمر «حجاب مايا» في شقّ المسار الانثوي، بايقاع لغة صافية بكر، لا يخالطها التقعّر الفقهيّ، ولا يشوبها الإبهام والتهويم الصّوفيّ. بل هي الكلمات، وكأنها عناصر التكوين الأولى، تسمّي الأشياء تعيينا، وتميزّها وتُبديها في لحظة خروجها من السّديم: «إنّ السّلاح قلم... / أنا الكريمُ... / حشدٌ من البدو.. / كما الدينصورات انقرضت...»

لغة يشكلّها النداءُ والغناءُ والسؤالُ:

- النداء « أيها الحارس الصامتُ الواقفُ.. (ص 49) /يا أيّها الناس نجماتنا سُرِقت.. (ص 114) / يا أهل الهوى انتبهوا.. (ص 116).

ـ والغناء : على وقع أجراس التكرار، وتدوير المقاطع الشعرية :

« تحيا الكتبْ

تحيا الحياة بلا رُتَبْ

تحيا العلاقات القديمة والعنَبْ »

(ص 107).

ـ والسؤال : ماذا تريد؟» / لماذا أسائل نفسي؟ / ولكن أين الأبناء؟..»

فهل يحيل النداء على اللغة الأصلية ـ تودوروف ـ ؟ نداء الرعاة توجيها وتحذيرا للقطعان؟ أو نداء استنفار عند قبائل الصيادين إشارة لأمزجة البحر؟ وهل في الغناء استنهاضا لسواعد الفلاحين وفرحا ببيادر الحصادين؟ وهل السؤال طقس لاشتقاق المعنى من «السراب». وسراب هي أنثى القصيد؟ !

«هذي بلادك ياسرابْ

(...)

هذي بلادك

فادخليها آمنة..» (ص ص : 87 ـ 88).

ج ـ المسار الأوركسترالي :

يسجل البعد الموسيقيّ عامة، والغناء بصفة خاصة. حضوره الكثيف في المتن الشعريّ، سواء كان ذلك بالأجراس الصوتية وبالايقاع العروضيّ، أو بالدلالة الصريحة.

يُداور الغناء بالتعميم، ثم يستقرّ بالقدر الكافي من التواتر، ليترسّب عند رمزه الأنثوي «كلثوم»، «الأم»، أم كلثوم «سيدّة الغناء العربي». عشتار أو إيزيس أو تانيت...

رمز، يقترن بالعواطف العاصفة وبالذكرى، ليتماهى مع تكرار مقاطع الإنشاد والحنين للزّمن القديم. أو «تأويله موسيقيا»! L'interpretation musicale du monde . عندما بدا القول عاجزا عن الإفصاح :

« كفّي بكفّك

والكلام كله لا يكفي كيْ

أصل الحروف ببعضها

وألمّ شمل الكاف واللامِ

على ثاء فـواوِ

ثم ميمْ

(...)

ما زلتُ مشتاقًا

إلى زمن قديم

زمن الغناء المرّ والأحلام..

وارفة الظّلال...» (ص ص : 99 ـ 100).

وتشاء صدفة ترحلّ القراءات، أن ترتّب اللقاء، بين مطالب التقصّي وانتظاراته، و «شهوة الإيقاع» الشعري، وبوح المفتون بـ «الأثر الكامل» بالغناء الكلثومي : أدونيس ! في مقالة له، بمجلة «دبي الثقافية» ـ العدد 33، فيفري 2008، ص 140. وتحت عنوان «أم كلثوم الحنجرة الأوركسترالية»،

يكشف أدونيس على ما نحسبه البعد الأسطوري لظاهرة الغناء الكلثومي كشف، وجدنا له تعالقا حميما مع ما يذهب اليه المتن الشعريّ موضوع الدراسة ـ في مقاربته لضرب من الغناء، من حيث هو أفق آخر جليل لقراءة العالم ولإعادة تكوينه.

يقابل الشعر بين «الأغنيات البذيئة» للمدينة وطرقاتها، و «الغناء المرّ..» (ص 100).

غناء البدايات أو غناء «السيدة» ذات الجذور البدوية.

تنحاز القصائد للغناء الحزين، وهو يشترك بالشجن والشجى مع تغريد الحمام :

«تماديت في الشدّو ومنطلقاً
وشاركني بالهديل الغناءَ
الحمامُ...»

(ص 17).

حزن، يتأوله أدونيس بما يلي : «صحيح أن في الغناء الكلثومي ما يولد الحزن، لكنه الحزن الذي لا يعزل صاحبه ولا يفصله عن الآخر. إنّه حزن فنّي يخلق في الإنسان مهما كان معتّما : نوعا من الثقافة، ويتيح لمعرفته أكثر انفتاحا» (ص 142).

وهي ذات المقابلة التي اشتغل عليها نيتشه في مؤلفه «الحالة الفاغنيريّة» - Le cas Wagner إذ واجه بين موسيقى الحداثة في لحظة انحطاطها الفاغنيريّة والتي تتصف «بالخشونة والاصطناع والبلادة». والموسيقى القادرة على استعادة الجلال التراجيدي «مستلهمة روحها من انبثاق وتفجّر الحياة نفسها».

وإذ نكتفي من الأبولوجيا الأدونيسية للحنجرة الأوركسترالية الكلثومية، بما صاغته من مفاهيم ترتقي بالغناء الكلثومي إلى مصاف الأسطرة وهي كالآتي :

ـ قدرة على إنتاج المتعدد وافرازه، بالتثنية والتكاثر، كالتأسيس للحرب والصداقة، واطلاق حركة صعود ونزول بين خشوع السماء وتمردّ الأرض. «كمثل سفينة تحمل أشباحا وأطيافا، أزواجا، أزواجا، أفكارا وحقائق، انفعالات صبوات وأحلاما..» تأتلف ـ عبر الفعل الغنائي ـ بالتجانس وتتّحد سمفونياً على هيئة «البيت الكوني» مما يمنح الصوت الكلثومي صفة «الصوت الشامل، والجوهر الكلّي».

ـ كيفية إدارة للزمن وتصريفه في دفق من الحركة الدائرية للعود الأبدي «زمن يلتقي فيه أثير الغيب بمادة الواقع.. تتداخل فيه الأزمنة، يحمل الطفولة والشيخوخة والقدر المحيط..» يلوّح بالتكرار استئنافا وبعثا من الرّماد ومن «الأطلال».

وهي الصفات الزمنيّة التي تتقاطع مع قصيدة «هكذا حدث الأمر» بتدوير الزمان وارجاع السرد : «منذ أزمنة غابرة.. كنّا نعيش / منذ أزمنة غابرة.. / وقبل أن تحدث الكارثة.. / ثم هبّت.. / ثم كان.. /» (ص ص 119 ـ 121).

اقتدار على تملّك اللعبة الرمزيّة، حيث تفقد الكلمات دلالتها المرجعية المباشرة، وتتنادى إيقاعا «لأجراس كونيّة» يأرجحها نُواسٌ من صوت هو الفطرة ورحمُ الطبيعة. إنّه المشرّع والشّرعة في آنٍ «صوت لا مرجعيّة له غير ذاته، لا معيار له إلاّ ما ينبثق من شرعه الخاص» ـ واجتراح لبعد سياسيّ ـ ثقافي. سياسي لأن صوت أم كلثوم يخرجنا من هلاميّة العزلة وينقلنا من صحراء الوحدة إلى أمواج البشر، نتكاثر فيه، نتنوّع، نتآخى..» وثقافيّ معرفيّ، إذ به تتحقق «شهوة التحرّر من الأب، ومن سلطة الأبوة..» وهو كذلك مؤسس للأنا الغائبة في الجماعة العربية. فلا آخر إلاّ بدءاً من الأنا الذاتيّة سيدة نفسها ومصيرها. تلك الأنا التي لا تزال ضائعة ـ منذ رامبو ـ في المجتمع العربيّ، ليكون ذلك الغناء نوعا من المقاومة: مقاومة الضيق والقحط والظلام. «طوفان من البهاء». معبد، هيكل للإحتفال القدسيّ، يتلازم الإنخراط فيه، والدّربة على تلقيه، مع طقوس من «تمتمات وإشارات وإيماءات»، وحركات بالشفاه والرؤوس، بالأعناق والأيدي. وما من ترجمة لهذا العالم الديّونيزيّ، بغير الوساطة الهرمسيّة!

د ـ المسار الهرمسيّ:

هرمس، هو رسول الالهة، وحامل «الهديّة المفخخة للبشر» في جرابه عدّة من الألغاز والأسرار والطلاسم المقفلة والتي تحتاج إلى كهانة «بيثي» Pythie ـ عرافة ديلوس ـ لفك مغاليقها.

لقد تجاوز القول الشعري في مجموعة الحمادي تسويغ الإلتباس والإستعارة، ليجرأ ـ موضعيّا ـ على مشارفة هوة الإبهام والتعتيم على المعنى، عبر ركوب مغامرة التشفير - Codification - متنوعة، يمكن ترتيبها كالآتي:

- التشفير بالصمت: نقاط الحذف، تنقيط السطر الشعري/ص 8، 112.
- بتثنية الأدلة: البرجين، صفصافتين، بين بين، شاهدان../ص 94.
- تنكير التواضعات الرمزيّة: ـ نوارة، عسل، توت، تين../ص 76.
- بالترقيم السحريّ: واحد، إثنان، خمسة، تسعة../ص 29، 88.
- بدرجات سلالم الحركة والتنقل: خمس خطوات، خطوتان../ص 14.
- بالصياغة الغُفْل لأسماء الذوات والظواهر والحالات: فارس، ناصر، سيف، انتظار، سراب../ص 90.
- بالتقطيع الحرفي: كاف، لام، ثاء، واو، ميم، كاف، سين../ص.ص 23 ـ 30.

تضلّل علامات «الطريق إليّ» على الطريق إلى المعنى، بسؤال كيف، الإنكاري، بجسد من الإشارات والآثار، تستدعي التوسّل بقفاية الهلاليّ، وترحّل زرادشت المسكون بالأسئلة.

ربّ انتجاع، يشترط معاشرة بدوية للصدفة، تلك التي يخشاها القعود الحضريّ ويتطيّر منها :

«يا لمدينتكم يا عرب الزمن المرّ!
هي ذي عامرة بالقوم
فغارقة في النّوم» (ص 63).

يحسبها قيامة كارثية، بينما يتأبطها الصعلوك مُدية - تأبّط شراً وخرج - ليباغت بها الغِيلان والقلاع المعتدّة بحصونها.

يكتبها اسما له على الرمال، إذ ليست به خشية على انقطاع جحافل البدو، القادمة من كل جهات الخلاء :

«حشدٌ من البدو رأيناهم على هذا الطريق
كانوا حفاة يشربون دماءهم عند العطش
هم يجعلون من الكلام مطيّة
يتوجّهون إلى المدينة غاضبين..»
(ص 30).

* * *

عند هذا الحدّ، أو من فوق هذا الوهد، يمكننا النظر إلى السبل والمجاري - المسارات - وهي تتوارد وتترافد لتلتقي عند «مسلك غوته» L'itineraire de Goethe أو على طريق «رحلة الدكتور فاوست» Faust.

يتنامى النظام السرديّ للسيرة الذاتية لفاوست، على نمط الكتابة الكلاسيكية، عبر ثلاث مراحل، تتفق في مجملها مع ما يمكن أن نسميه بنظام الإنشاء الخبريّ لقصائد المدونة الشعريّة. لكنه يفترق عنها، على سبيل التوظيف بالتحويل، في منتهى المرحلة الثالثة.

أما المرحلة الأولى، فهي التي بدأ فيها فاوست بتعلّم اللّوغوس - Logos - الذي أصبحت تأخذه الفلسفة المعاصرة على أنه مفهوم يجمع بين المنطق واللغة. وهو ما يتفق في المتن الشعريّ مع تلقّن أنا القول لفنون اللغة والتفكر والحيلة على يد الحرباء - المعلمة : «تعلّمني فيها فنّ التلوّن، كيفية الاختفاء وكيف أطيل اللسان» (ص، ص 14 - 15).

وأما المرحلة الثانية، فهي مرحلة البحث عبر الترحل والتجوال، والتي سيعقد خلالها «فاوست حلفه مع ميفستو» مع الشيطان. الذي يقابله في المجموعة الشعريّة ترحّل بـ «الطريق، أمشي، الهلالي..» وكذلك تحالف الشيطان، شيطان الشعر، الذي يأخذ هيأته الأنثوية، في إطار مسار «بندورا» بالقصيدة واللغة والاسطورة، والمعبودة ونساء المدينة.. وهو ما نجد كذلك له رديفا عند غوته، هو ذلك التداخل بين ميفستو وجريتشن بالاشتراك في تقاسم رحلة فاوست وسيرته المأساوية.

ويقود ميفستو Mephisto فاوست، عبر مجالات الحياة، كما ساعده في حبّه لـ «جريتشن» الا أن قوى الشرّ تقود جريتشن

إلى التعاسة، فتقتل ابنها وتعدم..»
- ورد في عصور الأدب الألماني/عالم الفكر، العدد 278 /ص 180، وبذلك تكون الشخصية الأنثوية الامتداد الطبيعي لبندورا الأساطير اليونانية، وحواء قصص الأولين المقدسة.

في مرحلة للانتقال بين الكلاسيكية والرومنطيقية، احتفظ غوته بثلاثية بنية الحبكة التراجيدية الكلاسيكية، بينما تجنّب زخرفتها البلاغية، ليعود لإحياء «لغة الطبيعة»، تلك العودة التي قال في شأنها جيلبار دوران : «إنها العودة لتلك الحساسية، بل قل للتفكير في «الطبيعي»، سواء كان هذا الطبيعي ذاتيا (غريزة، رغبة، روح) أو موضوعيا (طبيعة فسيحة، رواسب غابرة للثقافة..) الكلّ في شكل من الفوضى الرائعة، المعلنة عن الحالة الفاغنيرية اللاحقة» (منهج الأسطورة ص 129).

وبينما تنتهي رحلة فاوست بالفشل، وباختيار العزوف عن الحياة، بما في ذلك لحظاتها الجميلة التي سوف لن تعدو، بالنسبة له، سوى نقطة عابرة على خط الزمان المفرغ من كل معنى. تخيّرت المجموعة الشعرية. وجهة أخرى للخروج. وهنا يقع مستوى التحويل - بالانعتاق من جحيم الإنفصام والعزلة :

«بيني وبينك خطوتان
تتعاكسان على الورق
بيني وبينك رحلتان
وشاهدان وفرحتان ومنطلق» (ص ص 88، 89).

ليواصل سيره وترحلّه نحو التقاء «سيدة الوسط» :

«هذي الجحيم
فبما اقترفت من المعاصي
إلى طفولتي ردنّي
لأحب واحدة فقط
لأحب سيدة الوسط..»
(ص : 67).

يشترط الانتجاع في طريق «سيدة الوسط» التوسّط بمجاز برزخ الطبيعة بالاستئناف من «المنطلق»، من رحم الخلق وطفولة البشريّة، من البدايات السحيقة، وذلك بانتقاء المنازل الاسطورية المناسبة - Mythemes -وسائط ووسائل، تأتي على رأسها اللغة البدئية النقيّة، لغة السوائم ومنطق الطير :

«تعلّم إذن منطق الطّير»
رؤيا (ص 81).

والشجر : السنديانة، الزيتونة.. والنهر Potamos، الفرات، والصحراء، والطيران السحري..

لقد سبق تناول الاختيارات اللغوية للمتن، بالتأكيد على خصوصية نقاوة اللغة وصفاءها، التي اشتغلت بأداء «اللغة

الأصلية». غير أنه بالإمكان إضافة ملاحظة، تتعلق باستدعاء النص الشعري، لبعض مفردات العامية مثل : العام، «الأحــــرف» (ص 22)، «الكـــاس» (ص:114)، «لاَ بَــــاسْ» (ص : 115). وهي عموما تبقى قريبة من الفصحى. فالعام الأحرف هو العام المشؤوم، غير السويّ، المنحرف. أما بالنسبة لـ : الكـاسْ ولاَ باس، فقد خضعت المفردتين، إلى لَهْجٍ لم يفعل غير تطبيق قانون صوتيّ - لغويّ معروف، وهو قانون : الجهد الأدنى الذي يمنح النطق استعمالا مريحا، تمثّل في حالتنا هذه في حذف عناء الهمزة.

أما العودة إلى الطبيعة، فيرى فيها مرسيا إلياد خروجا مؤقتا من التاريخ، تاريخ الخطيئة الذي حلّ منذ كارثة الخروج من الفردوس. وهي عودة تعني، في أغلب أساطير الشعوب، نشدانا للانسجام والاتحاد بين الأرض والسماء، بالإسقاط التخييلي على زمن البدايات - Tempus - L'illud ، زمن «الحياة العضويّة» - Vie organique - طبيعة محض.

وتمثل صحبة الحيوانات وسيطا لازما، لمثل هذه الرحلة، لأنها تنهض بوظيفة إبراز الأبعاد الفكرية للقوّال (الساحر، الشاعر، الشاّمان). ولكونها حمّالة لرمزية روحيّة، تسمو على الدرك الأسفل للحياة الدنيا للصيّرورة المهينة لتاريخ الشمولية والاستغلال. وهي التي بحضورها الثابت ضمن مكونات السّرد الأسطوري تقوم مقام الجهة العارفة بألغاز الكون، وأسرار التغلّب على الفناء، وإدراك الخلود.

يسلّم فاوست ـ غوته بضرورة التمزّق ودوام التوتر بين وحدة الذات وتعددها :

« للإجابة عن هذا السؤال
توصلت للمعنى الصحيح
ألا تفهمين من أغنياتي
أنني واحد وإثنان »

الديوان الشرقي، غوته.

بينما تنفتح «كيف قطعت الطريق إليّ» على أفق للبقاء إلى التوحّد من أجل الإعداد للدخول في حياة روحية كثيفة :

«.. تمشي بي الروح أنّى تشاء
(...)
أنا الآن منشغل بالوجود الكثيف»
(ص : 13)

ـ والطيران السحري بما هو توق إلى الابتعاد عن المنزلة البشرية بالتعالي الخارق :

«تعلم إذن منطق الطيّر
ولا تستهن بالحمام
(...)
غيّرت أمكنتي ولكن
كنت في كلّ مكان..»
(ص ص 88 ـ 89)

ومرة أخرى، يفترق «الهلاليّ» عن «فاوست» ليلتقي زرادشت - نيتشه،

بالإصرار والمعاودة في حركة من الذهاب والإياب، بين الجبل والمدينة. ليفعل بالحكمة والسخرية، بالقبول والرّفض، بالسلب والايجاب وبالتقويض والبناء. وهي ذات المساحة التي يلتقي فيها نيتشه مع ماركس حسب ما أورده ج. أ غولد شميدت في تعليقاته التي اختتم بها ترجمته الفرنسية لـ «هكذا حدّث زرادشت» حيث يرى هذا الأخير أن ماركس يقدم الفعل على التجريد والتأمل. عبر مقولة : البراكسيس - Praxis - عند ماركس التي تجمع بين النظرية والممارسة، وما قال به نيتشه من تأسيس للكائن في الفعل، وليس بافتراض وجوده الماقبلي - Apirori - ، وذلك في إطار مجابهة منهما ـ كل حسب منظوره ـ مع رومنطيقية هيغل ومثاليته المتصوفّة، وهو يراهن في تدبّر الخلاص الإنساني على «روح العصر» والمطلق وقد حلّ في «حيلة التاريخ» : نابليون ثم رديفه البروسيّ بيسمارك عوضا عن الخروج من الحياة الدنيا، أي من الصراع الطبقي عند ماركس ومن الفرد الفارض للشرائع الجديدة : الإنسان الأعلى النيتشويّ.

إذن، فشجرة العبور في الأسطورة، ليست سدرة المنتهى الصوفي بل هي مقدمة وتجسير للوصول إلى جهة «سيدة الوسط» إلى ما قبل «اغتيال الفُرات»، حيث تحصل في صورة الجمع بين : الوسط - Mesos - ونهر (الفرات) - Potamos -على بلاد الرافدين - Mesopotamie -التي هي بالاستعادة الرمزية والتاريخية مركز الجهات الأربعة عند الآشوريين، والحدائق المعلّقة عند البابليين، و «جنات عدنٍ تجري من تحتها الأنهار» في النصّ المقدسّ (االقرآن).

أما بالنسبة للمتن الشعريّ فهي لا تبتعد كثيرا:

صار الفتى كالدّخان»

رؤيا ـ (ص ص 81، 82)

وهي في إحدى أبعاده طيران أفقيّ : أرضيّ، بشري. يختلف عن التألّه، والكمال الصوفي - Deafacto -وهو كذلك مؤقت، يرافق الأحلام العادية، وأحلام اليقظة. أو يعدلّه إراديا بالخدر والانتشاء السحريّ، وعادة ما يهيؤ له بطقوس محددة، أو بصور للموت الرمزي وللإنبعاث :

رأيتني في الحلم ملقى ببيداء
ينهش لحمي قطيع ذئاب
(. . .)
ولم أتألّــم
أفقت . .
وما كنت أبصر شيئا»

رؤيا (ص ص 82 ـ 83).

أمّا طقس العبور فيجسّده : صعود الشجرة العجوز : الصفصافة، الزيتونة. وهي ترمز إلى محور الكون وعموده، وعنصر تماسكه

ووحدته - Axis Mundi - شجرة تضرب بعروقها في أعماق الأرض، وتعانق بأغصانها أبراج السماء، وهي كذلك سلّم الصعود المخلّص، والمقدّر ارتفاعه بدرجات ومراتب تضبطها أعداد رمزيه من قبيل : 7، 9، 12 . . .

من يا ترى يبني
قصور العاشقين بلا غرف
هل أعترف ؟
زيتونة الأحلام في قلبي
أراها ترتجف . . .؟»

بوح لسيدة الوسط (ص : 69).

تستوطن الشجرة أو العمود الخشبي أو عصا الحكيم ـ حسب الياد ـ دائما مكانا قريبا من وسط العالم الذي يمكن أن يكون معبداً، قصراً ملكياً، أو جهة «لسيدة الوسط».

وتقيم «سيدة الوسط» في محور معمار جسد أنا القول ـ ذاتيا ـ أو على مقربة منه (القلب). وهو يختزل كل العالم ـ موضوعياً ـ لأنّه جاب معظم نواحيه ترحّلا.

«إنّه القلب الذي يحويك دوما
(. . .)
هذي بلادك
فادخليها آمنة
فيها لك عسل وفاكهة وماء»

(ص : 88).

رُبّ جهة، تعمدّت المجموعة الشعريّة النأي بها، في رسمها، عن جمهورية أفلاطون، تلك التي أقصت الشعراء. بل جعلتها في صورة «القرية الرعويّة»، الآمنة السعيدة التي اقترن ذكرها بالعدل :

«قالت ذلك كان زمان العدل»

(ص : 23).

وبالسكّينة والطهّر والغناء :

«عند غروب الشمس وحين تؤوب قطعان الماشية إلى الدوّر المتناثرة هنا وهناك تعلّم كيف يغنّي ويرفع صوته بغناء البدو فينطلق ليمتزج بأصوات الأتراب يشيع العشق الطاهر فإذا بفضاء القرية تزيّن ظلمته بخفافيش تتراقص وغرانيق مصوتّة وندى الأحلام»

ليس في الأحجار ماء

(ص : 114).

تترك أنا القول ملامح القرية غائمة حرّة قريبة من الصور البعيدة للفردوس المفقود وكأنها تتحاشى صرامة الدقة العقلانية للمدينة الأفلاطونية، والهوس الهندسي لمدن اليوتوبيات الحديثة. كما تستعرض ذاتها متعددة مشظاة، يعتريها الحزن والانكسار ويخالطها الفرح والعزة، وتكشف عن انفصامها الليبيدي ـ قصيدة رؤيا ـ وبالانصهار في الحراك الجماعي، بفعل الخروج من أنتروبيا - Entropie - «الحدث الكارثي» ـ كما يعرفه روني طوم - R .Thom -.

فهل يمكن القول، في شأن أنا القول الشعري، أنها «ذات» تشرّع لمغادرة دعاوى الرسوليّة المتعالية ونرجسيّة التبشير الرومانسي، وعصمة الخطيب الشمولي، عساها تفعل، بمحايثة التعدد، وبالاحتفاء بالاختلاف والتجدّد ؟

خـــاتمــــــة

هل أوفى النموذج التأويلي الذي اعتمدناه بما قطعه على نفسه من وعود، أو على الأقل ببعض منها؟ ذلك ما نتأمله، بينما تبقى للمتلقي سلطة إصدار أحكامه، النهائية أو المؤقتة، واختيار انحيازاته واعتراضاته أو تدبّر تأويل آخر من جهة مختلفة.

وفي ذلك مزيد من الإثراء المطلوب، وخوض في نقاش مرغوب، وتأسيس لحوارية يكسب بها النص ـ الإبداعي أو التأويلي ـ موطأ قدم له في المشهد الكتابي والتداولي المتصارعة ـ المؤتلفة جهاته ومكوناته المعرفيّة والجمالية.

سعت المقاربة إلى اجتناب الوقوع في إحدى الأمرين إمّا الإختزال المفقر للنص بحشره في قالب تيمة أو مقصد أحادي نظري، اجتماعي أو جمالي. أو المسح التفصيلي، الذي من شأن نزوعه الموسوعي أن يفقده «خيط آريان» لنلفيه هائما في متاهة الإبداع وتائها في مفازات النص. والحال أن لا نهائية الدلالة، وتعدّد إمكانات التأويل لا تتضارب البتة مع الحاجة إلى وقفه ورسم ملامح لحدوده. وحسبنا في ذلك الاعلان عن فروضنا البحثية ـ التي تبقى فروضا مؤقتة ـ والاجتهاد في إثبات تحققها بالجدل المتواصل والمتجدد مع النص.

متابعات ثقافية

متابعات ثقافية

بقلم: أبو خولة

الكومار الذهبي ولون الروح

الرواية الجديدة (لون الروح) لصلاح الدين بوجاه والصادرة عن دار الجنوب بتونس أحرزت مؤخرا على جائزة كومار للرواية، القيروان موطن بوجاه احتفت بهذا التألق من خلال تنظيم ندوة أدبية حول روايات بوجاه :

ـ مدوّنة الاعترافات والأسرار (1985) ـ الخنجر والجسد (1992) ـ النخاس (1995) ـ سبع صبابا (2005) ـ لون الروح (2008).

أما المشاركون في هذه الندوة التي احتصنتها المكتبة العمومية (ابن رشيق) بالقيروان فهم الأساتذة والمبدعون : محمود طرشونة ـ توفيق بكار ـ المنصف الوهايبي ـ محمد الغزّي.

وقد حضر الشاعر عبد اللّه مالك القاسمي في القيروان لتقديم تهاني الهيئة المديرة لاتحاد الكتّاب التونسيين الى الأستاذ صلاح الدين بوجاه. ومرة أخرى نجدد له التهاني راجين له مزيد التألق في تونس وخارجها في مجال الرواية والقصة والنقد وهي المشاغل التبي اهتمّ بها رئيس الاتحاد ورئيس تحرير المجلة (المسار). .

نادي القصة «أبو القاسم الشابي» بالوردية (تونس)

يعلن نادي القصة عن فتح باب الترشح لجوائز القصة القصيرة المحررة باللغة العربية لسنة 2008 بالنسبة للمترشحين التونسيين باستثناء الذين فازوا بالجوائز الأولى في المسابقات السالفة، حيث يمكن لهم المشاركة بعد خمس سنوات من حصولهم على هذه الجوائز مع اعتماد نفس شروط المسابقة.

مسابقة المجموعة القصصية :

الشروط : يقدم العمل مخطوطا، لم ينشر كله أو جزء منه في كتاب، ولم يقع تقديمه لمسابقة قصصية أخرى.

، لا يقل الحجم عن 120 صفحة مرقونة قياس 21/29.

مقدار الجائزة 1000 دينار نقدا.

، طبع المجموعة ضمن منشورات قصص إثر الإعلان عن الفوز وتمكين صاحبها من 150 نسخة.

مسابقة القصة القصيرة الواحدة :

شروط المسابقة : المشاركة مفتوحة للكتاب الذين لم تصدر لهم كتب في هذا الجنس الأدبي، على أن لا يتجاوز حجم القصة المشاركة عشر صفحات مرقونة ولا يكون الانتاج المقدم للمسابقة قد نشر أو تحصل على جائزة في مسابقة أخرى.

مقدار الجوائز : الجائزة الأولى . 300 دينار / الجائزة الثانية : 200 دينار / الجائزة الثالثة : 150 دينار

مسابقة القصة القصيرة الواحدة لتلاميذ المعاهد الثانوية

شروط المسابقة : المشاركة مفتوحة للتلاميذ ممن لم تصدر لهم كتب، على أن لا يتجاوز حجم القصة عشر صفحات مرقونة، ولا يكون الانتاج المقدم للمسابقة قد نشر أو تحصل على جائزة سابقة مع اضافة شهادة حضور للسنة المدرسية 2007 /2008.

مقدار الجوائز : الجائزة الأولى . 200 دينار / الجائزة الثانية : 150 دينار / الجائزة الثالثة : 100 دينار

ترسل الأعمال المرشحة للمسابقة في ثلاثة نظائر الى نادي القصة 77 مكرر شارع بلفي 1009 الوردية تونس في أجل أقصاه 30 جوان 2008، مع ذكر عنوان المترشح ورقم الهاتف.

ـ الأعمال المقدمة للمسابقة لا تعاد الى أصحابها.

ـ يقع الاعلان عن نتائج المسابقات الثلاث وتقدم الجوائز أثناء انعقاد ملتقى «نادي القصة» بالحمامات.

الدورة 15 لمعرض صفاقس لكتاب الطفل

انعقدت الدورة 15 لمعرض صفاقس لكتاب الطفل من 19 مارس الى 29 مارس 2008 الرواية الجديدة (لون الروح) لصلاح الدين بوجاه والصادرة عن دار الجنوب بتونس أحرزت مؤخرا على جائزة كومار للرواية، القيروان موطن بوجاه احتفت بهذا التألق من خلال تنظيم ندوة أدبية حول روايات بوجاه :

ـ مدوّنة الاعترافات والأسرار (1985) ـ الخنجر والجسد (1992) ـ النخاس (1995) ـ سبع صباباي (2005) ـ لون الروح (2008).

أما المشاركون في هذه الندوة التي احتضنتها المكتبة العمومية (ابن رشيق) بالقيروان فهم

الأساتذة والمبدعون : محمود طرشونة ـ توفيق بكار ـ المنصف الوهايبي ـ محمد الغزّي.
وقد حضر الشاعر عبد اللّه مالك القاسمي في القيروان لتقديم تهاني الهيئة المديرة لاتحاد الكتّاب التونسيين الى ازستاذ صلاح الدين بوجا. ومرة نجدد له التهاني راجين له مزيد التألق في تونس وخارجها في مجال الرواية والقصة والنقد وهي المشاغل التبي اهتمّ بها رئيس الاتحاد ورئيس تحرير المجلة (المسار)..
فكانت تظاهرة أدبية تثقيفية وترفيهية حولّت مدينة صفاقس الى عاصمة لكتاب الطفل وكانت الدورة مناسبة لالتقاء الأدباء والمبدعين والمفكرين والمشتغلين على أدب الطفولة من تونس ومن عدةبلدان عربية وأجنبية حيث تم عرض 9 آلاف عنوان للأطفال. وقد سجلت الدورة 15 مشاركات عربية مكثفة من مصر والأردن وسوريا ولبنان واليمن وفلسطين والجزائر والامارات العربية والكويت والجماهيرية العربية الليبية.

الأيام الشعرية محمد البقلوطي بصفاقس

الأيام الشعرية محمد البقلوطي بصفاقس من الفعاليات الشعرية التي عرفتها الجهة والتي انطلقت في دورات متتالية لتشهد انقطاعا في الدورة الخامسة وفي هذه السنة ومن خلال حرص متجدد من قبل جمعية الدراسات الأدبية في صفاقس وفرع اتحاد الكتاب التونسيين انتظمت هذه التظاهرة في دورة سادسة من خلال دعم وتنسيق من قبل المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث وانطلاقا من تقاليد جديدة في المشهد الثقافي بعاصمة الجنوب عمل عليها المندوب الجهوي الأستاذ الشاذلي عزابو وفق رؤية فيها الكثير من الجدوى والفعالية وتفعيلا للحراك الثقافي بالجهة.
هذه الدورة شهدت حضور ومشاركة عدد من الشعراء والنقاد فكانت القراءات الشعرية والسهرة الموسيقية والندوة العلمية كل ذلك ضمن محور يتعلق بنقد الشعر التونسي الحديث ورهاناته بدعم من ولاية صفاقس وبلديتها وجامعتها وتعددت الفضاءات الحاضنة لهذه الأنشطة وهي المركب الثقافي محمد الجموسي وقاعة الأفراح بالبلدية وكلية الاداب والعلوم الانسانية.

ومن المداخلات النقدية خلال هذه الأيام الشعرية نذكر مداخلة محمد قوبعة بعنوان (حول تجربة التخوم لعبد العزيز بن عرفة) ومداخلة المنصف الوهايبي (شعر تونسي أم شعراء تونسيون) ومداخلة خالد الغريبي (النقد الأدبي في تونس) ومداخلة الطاهر الهمامي (الشاعر

التونسي الحديث ناقدا) وغيرها من المداخلات والقراءات الشعرية والفقرات الثقافية.

الشعر والترجمة في جدليان

في جدليان نظمّت جمعية خيمة علي بن غداهم للشعر بالتعاون مع اتحاد الكتاب التونسيين واللجنة الثقافية لمحلية الدورة الدولية رقم 13 وذلك أيام 21 و22 و23 مارس 2008. وكان محور هذه الدورة « أي نص ّنترجم في زمن العولمة ؟ » ومن بين المداخلات :

- مداخلة بعنوان (ترجمة الشعر وقضاياه) للأستاذ الصحبي العلاني
- مداخلة بعنوان (في ترجمة الأدب) للأستاذ حاتم الفطناسي إضافة الى عديد الفقرات الشعرية والنقدية والموسيقية.

الدورة 3 لملتقى العروسي المطوي

نظمت المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بقابس بالتعاون مع اتحاد الكتاب التونسيين وجمعية احباء المكتبة والكتاب بالمطوية يومي 21 و22 مارس 2008 الدورة الثالثة لملتقى محمد العروسي المطوي للآداب والحضارة العربية تحت عنوان «مصادر الإلهام في الكتابة الأدبية بين التاريخ والواقع والأسطورة والخيال» وذلك بفضاء المكتبة العمومية بالمطوية ومن بين المداخلات الأدبية والنقدية في هذا الاطار مداخلة للأستاذ رضا الملولي بعنوان (واقع الوفاء ووفاء الواقع) ثم مداخلة لأستاذنا الجليل ابراهيم بن مراد (صهر الشيخ العروسي رحمه الله) وهي بعنوان (الواقع والخيال في مخطوطات العروسي المطوي) الى جانب مداخلات أخرى للأساتذة رضوان الكوني وفوزي الزمرلي وابراهيم الدرغوثي. الى جانب عديد الفقرات الأخرى كالقراءات الشعرية والعروض السينمائية والمحاورات الأدبية.

وقد واكب هذا الملتقى الأساتذة ربيعة ريحان من المغرب والعراقي عبد الرحمان مجيد الربيعي والفلسطيني توفيق فياض والليبي رضوان الكوني والتونسية آمال مختار .

كـتـب جـديـدة

بقلم : أبـو خـولـة

الدرب المنير (شعر)

صدرت في مطلع سنة 2008 المجموعة الشعرية الثامنة للصديق منصور أحمد اللطيف بعنوان «الدرب المنير» وذلك عن دار الخدمات العامة للنشر وقد مسحت 120 صفحة من الحجم المتوسط تضمنت 45 نصاً شعريا من بين عناوينها نذكر على سبيل المثال : أمل الغد ـ دروب المجد ـ العاشق المغرور ـ الصمت المريح ـ زاد الرحيل ـ في رحاب العبير ـ الحلم الجميل ـ الدرب المنير وغيرها من القصائد. يقول الشاعر في احداها :

شربت المرّ في صمت وصبر
ولم أجهر بشكوى للجليس
لعلمي أنّ بعد العسر يسرا
وأنّ الغدر في طبع النفوس

ويقول في قصيدة ثانية بعنوان (يا قاضي الحب) ص 38. يا قاضي الحب رفقا / زفقا بذات الدلال / الحسن تيّم قلبي / فأحكم بما أنت قاضي / لو صادك اللحظ مثلي / نسيت أنك قاضي.

ثلال منارات تونسية (كتاب الحرية)

صدر مؤخرا الكتاب قصيدة ثانية بعنوان (يا قاضي الحب) ص 38.

يا قاضي الحب رفقا / رفقا بذات الدلال / الحسن تيّم قلبي / فأحكم بما أنت قاضي / لو صادك اللحظ مثلي / نسيت أنك قاضي.

متّسع للضياع (قصص)

ضمن منشورات قصص صدرت في بداية العام الحالي 2008 المجموعة القصصية الفائزة بجائزة نادي القصة 2007 وعنوانها (متّسع للضياع) وهي ثاني مجموعة قصصية للحبيب المرموش، استهلها صاحبها بالاهداء التالي : «إلى الراحل محمد شكري، صوت فذّ قاسمني دروب الحبّ والحياة».

الكتاب مسح 124 صفحة من الحجم المتوسط وقد تضمن 16 نصاً قصصياً نذكر من بينها : شرنقة ـ حتى الثمالة ـ نصف الدنيا ـ السياط جاهزة ـ صخب في الجمجمة ـ دوائر الغضب ـ لارا والبحر ـ أسكنتها أضلعي ـ متّسع للضياع وغيرها من القصص التي تعتمد الواقع إطارا لها.

كتّاب من الجريد

أصدر فرع توزر لاتحاد الكتاب التونسيين كتابا بعنوان (كتّاب من الجريد) أعدّه الصديق الشاذلي الساكر وقد تضمّن 181 صفحة في قسمه العربي و39 صفحة في

قسمه الفرنسي.
الكتاب تضمن أيضا كلمة عمر عز الدين الرئيس الشرفي للفرع ثم تقديما بقلم محمد بوحوش (رئيس الفرع) ثم تراجم الأعضاء ونماذج من انتاجهم هؤلاء الأعضاء هم : محمد بوحوش ـ بسمة البوعبيدي ـ عادل بوعقة ـ مسعي التوزري ـ عمر الجملي ـ لطفي حمدة ـ جلال الدين الساكر ـ عمز السعيدي ـ خير الدين الشابي ـ محمد الامين الشريف ـ شفيق طارقي ـ عمر عز الدين وأحمد الفهيري ثم شكري الميادي ومحمد الحبيب نصر ومحمد علي الهاني.

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية الغوبية حرف A من معتمدية حاجب العيون من ولاية القيروان
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية حاجب العيون ومحكمة ناحية القيروان
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـــلام.

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة التالية الشرقة حرف D معتمدية السبيخة من ولاية القيروان
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية السبيخة ومحكمة ناحية السبيخة
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـــلام.

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة لمنطقةنفزة الغربية حرف B1 من معتمدية نفزة من ولاية باجة والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية نفزة ومحكمة ناحية نفزة

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف E من معتمدية السبيخة من ولاية القيروان والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية السبيخة ومحكمة ناحية السبيخة

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف G الصغار من معتمدية السند من ولاية قفصة والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية قفصة ومحكمة ناحية قفصة
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف S الصغار من معتمدية السند من ولاية قفصة والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية قفصة ومحكمة ناحية قفصة
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف B من عمادة السواطير من معتمدية أم العرائس من ولاية قفصة
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية أم العرائس ومحكمة ناحية قفصة
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف D الصغار من معتمدية حاجب العيون من ولاية القيروان
والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية حاجب العيون ومحكمة ناحية القيروان
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهورية التونسية
وزارة العدل وحقوق الانسان
المحكمة العقارية

بـــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف X من معتمدية قابس الجنوبية من ولاية قابس والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمدية قابس الجنوبية ومحكمة ناحية قابس
وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام اذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـــلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

2008

السنة الوطنية للترجمة

Ciel

Il était bleu
Il était si bleu
Comment dire autrement que le ciel était bleu

et dans ce bleu
fondus sans préavis
une aurore boréale
et tes yeux

Mona LATIF GHAHTTAS

Nuits

Les étoiles pointillent le ciel bleu-noir de Sainte-Aclèle.
Ils sont peut-être dans les étoiles.
La voûte les avale
me laissant orpheline de mes plus vieilles amours.

Le lac rond de Sainte-Adèle
bleu-noir.
La haie vitrée du manoir de Yasmine.
Sarah Brightman.
La guitare espagnole.
Voix d'amis qui trempent clans l'espace
Baume
sur la douleur des arides départs.

Ce n'est qu'une autre de ces nuits-là

Lien

Il aurait fallu
Que la flamme dure
Dans la lacune du temps
Qu'elle génère le chant

Il aurait fallu

Caillou

Un caillou
ɾ lans l'eau claire de son coeur
Cloque d'amour
L'eau fait des ronds
qui s'engendrent et s'élargissent
Tendresse humide
Désaltérante
Fuisée clans la mer des anges

Un être a plongé
Furtif en son âme

Rencontre

Elle sera belle
C'est le pacte du poème
Elle se fondra clans l'insensé
Survivra en créant
Défiera le cloute
Apprivoisera l'angoisse
Ou elle s'étiolera
Comme un oiseau fragile

Tourment

Sa peine me mine
Sa souffrance aiguise mes ailes
Je vole à son chevet dans la cohue
des rues
Je le veux bien vivant dans le chant qui le libère

Je sais que je le libère
Du poids des jours

Train de vie

Ma vie est un train qui s'essouffle
De jalousie en exclusion
Un violent désir de rentrer au pays de l'enfance

Retrouver cet amour-là
ma vie
et l'art

Toujours ma vie dure
qui dure au dur de l'univers
Ma vie et l'art
courant après le temps des mots qui comblent
et qui consolent
De tant d'absence

La rosée de tes aubes

Je deviens tempête planétaire

Mon bien-aimé

Tu scintilles quand tu passes
Je me suspends à tes violons cendrés

Je deviens tempête planétaire

Et toi

Et toi

Mais tu es l'univers

Mon bien-aimé

Comme des aurores pulvérisées

Par le temps que tu prends à murmurer Tout ce que
je respire pour créer une étoile Qui chante à
l'univers un air sacré nouveau Perçu dans une
transe par les rêveurs impénitents

Tu es le bien-aimé

J'approche
Tu prends visage
La musique est au bout de ma main tendue
Vers la voie lactée

Albatros astral aux ailes de voyelles

Insoutenable bien-aimé

J'avance
l'âme épuisée de manque

Je touche ton souffle J'impose les mains
Sur tes tempes
Qui battent
Un tango en mon coeur

Tu dis
Remplis-moi de toi à nouveau
Je t'ai tout redonné et l'absence m'a vidée

Ton émotion en flammes

Apaise sa turbulence
Dans mes mains élaguées
Qui incitent tes tempes
À éteindre le temps

Et tu deviens adage sur le Nil

Dès que je touche à la musique
Je t'espère auprès de moi
Je t'y désire tournesol au levant
Noyé de feu et d'or

Et j'aspire au couchant
Sur ma vive chaleur

Née au Caire, Mona Latif-Ghattas et vit à Montréal depuis 1966. Elle y étudie le théâtre à partir de 1976 et obtient, quatre ans plus tard, une maîtrise en création dramatique de l'Université de Montréal. Poète, romancière, traductrice, mais aussi compositeur, Mona Latif-Ghattas a déjà publié plus d'une vingtaine d'ouvrages. Connue sur la scène internationale, elle a déjà donné plusieurs conférences dans les facultés françaises, belges, américaines, jordaniennes et égyptiennes.

Musica

Mona LATIF GHAHTTAS

Dans le calme lourd d'une après-midi romaine,
avec sous mes yeux les vers de Poe,
je me mis à entendre des voix de cloches
puis à coucher sur le papier leurs notes charmantes
qui semblaient exprimer les diverses nuances
de l'expérience humaine.

Rachmaninov

Quand la musique est là et que tu es ailleurs
La morsure embaumée de l'absence
Exhale une odeur aigre-douce
Et sonne
La pentecôte renouvelée

Tout ce qui jaillit de ton image Mon bien-aimé
Renverse les portées de l'univers

Par les tempêtes solaires
Rachmaninov tonnant au coeur du ciel ouvert

Par l'invasion de ton visage dans l'effluve Sonore
Moment musical qui flotte dans ma chambre

Par ton fracas puissant qui génère mes sons

السرد يا صاح
أديم مطلق
علمنا الموت و الصخب
السرد
نسيج ذواتنا
صوف ناعم أبيض للاحتفاء
السرد يقيم لنا
بعض منعطفات صروح الخرافات
بين شوكتي ساعتين قائمتين
في مجال العبور المطلق

إلى روح جان بلّيقري

عبد المجيد الحوسي[4]
تعريب محمّد كمال الدين قحّة

تشعّب الصدى
و حاصرت أصابعنا أسلاك السياج
كنّا نسير
بين نثير الكلام و
ملامح السرد القديم
حيث يترعرع الخيال
صهارة هوجاء
تنتشي لها الشموس
و الكروم المستعرة
و الأزل شاهد
أيّ نفس للذكرى
لذكرى زمن يستحي منه الزمن
و يسجد
كنّا في نشيدنا
دما
خروجا
عنفوانْ
كنّا نشيدا شاخصا
ذات سحر
يرتّل العوالم المنحسرة
يوشّحها خطوطا و تخوم
ثمّ نوقد في طلوع القمر
لهيبا لكلّ النجوم
و البحر حاجزنا
و البحر متراسنا
و البحر خليلنا
لا تضيئنا إلّا الأصوات المتشابكة
و شجارنا المفزع الهزج
و الليل يندي رؤوسنا

[4]. Exceptionnellement, et à la demande du Professeur Abdelmagid El-Houssi, nous donnons dans la partie française d'Al-Massr, le texte de la traduction du poème « Pour Jean Pélégri », composé pour ce numéro du supplément.

aux querelles
effrayantes et heureuses
qui soufflaient l'argile
irriguée de lueurs
dans l'humidité nocturne

Le conte
mon ami
un sol absolu
où nous apprenions la mort et le vacarme
le conte
en nous tissé
jusqu'à l'aube
comme une laine blanche et soyeuse de fête
le conte en nous tissant
quelque tournant d'histoires
entre deux caps
d'heures

à l'infini de la traversée

Pour Jean Pélégri

Abdelmagid El-Houssi

Forêts de voix
tâtonnements dans l enclos
nous allions
parmi les mots
de tout récit
sur des traces oubliées
– quel éblouissement
mon ami
les mots anciens
où germe
le magma d'images
houleux
ivre
de soleils
de sarments et de feu

au vu de l'éternité

Quel souffle
pour appeler
le temps plus beau que nous
le temps
où nous étions en nous
un sang
un complot
une émeute
le chant immobile
de tant d'univers éteints
certains soirs
où nous épelions des visages
dessinions des formes à contours
de terroirs
allumions au lever de la lune
un feu à toutes les étoiles
avec la mer garde-fou
avec la mer parapet
avec la mer fidèle
à la seule clarté des clameurs

Poésies

- Membre de : ALF(Auteurs de langue française)Sherbrooke (Québec – Canada)CP 697 – J1H 5K5 – Canada

- Membre de : ALA (African Literature Association) 1346 Connecticut Sve. NW Washington DC 20036 (USA)

- Membre de : APELA (Association internationale des études des littératures africaines) 100, rue de l'Université, 75007 Paris

- Membre de : ACLC (Association des chercheurs de littératures comparées)Université de la Sorbonne, rue de la Sorbonne, Paris ; Université de Lyon III, Lyon ; Université Stendhal, Grenoble. - Université de Varsovie

Autres activités

84 Membre du Conseil Scientifique International de la Revue : *Le Maghreb Littéraire,* Toronto (Canada).
85 Fondateur et Directeur des *Quaderni dell'Istituto di Lingue dell'Università di Ancona*
86 Collaborateur de la Revue Scientifique trimestrielle *Prisma* (Italie)
87 Membre du Comité scientifique et de la Rédaction du *Bulletin de la SELEFA* (Société d'Etudes Lexicographiques & Etymologiques Françaises & Arabes), 52, rue Hoche, 93500 Pantin (France)
88 Membre du Comité Scientifique National de la Fondation Ignazio Silone (Via Cunfida, 20 – Roma)
89 Président de la Délégation de la Région de la Vénétie de la Fondation Ignazio Silone.

direction de Giovanni Dotoli, Bari-Paris, Schena Editore et Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005

67 *Retour sur l'étymologie de **felouque***, BULLETIN DE LA S.E.L.E.F.A.,SOMMAIRE du n° 6, Paris Geuthner (2ème semestre 2005), pp. 15-21

68 *Sur les usages du mot **roumi***, BULLETIN DE LA S.E.L.E.F.A.,SOMMAIRE du n° 7, Paris, Geuthner (1er semestre 2006), pp. 11-18

69 *Un document ethnographique étonnant d'Eugène Fromentin : Une tribu dénommée Arba en marche dans le désert*, in *Le Sahara et l'homme, un savoir pour un savoir faire,* Actes du Colloque à Douz du 27 au 29 déc. 2003, La Chaire Ben Ali pour le Dialogue des Civilisations et des Religions, Tunis, févr. 2006, pp. 99-107

70 *Sur **gaouri** et ses ascendants*, BULLETIN DE LA S.E.L.E.F.A.,SOMMAIRE du n° 8, Paris, Geuthner (2ème semestre 2006), pp. 1-8

71 *La Bi-langue dans la trilogie algérienne de Mohamed Dib*, in Enrica Galazzi & Chiara Molinari (eds), *Les français en émergence*, Berne, Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales, 2007, pp. 73-94

72 *L'arabe kāfir et le latin infidelis* (in coll. avec Roland Laffitte), BULLETIN DE LA S.E.L.E.F.A.,SOMMAIRE du n° 9, Paris, Geuthner (1ème semestre 2007), pp. 1-12

73 *Albert Memmi ou l'art de conter : une écriture réconciliée*, in *Histoires coloniales, héritages et transmissions*, Colloque du 18-19 novembre 2005, Paris, Bibliothèque Centre Pompidou, 2007, pp. 183-195

74 *La « Côte occidentale italienne » et la « Sicile » de Guy de Maupassant* in *Osmose ethnoculturelle en Méditerranée,* Actes du Colloque organisé à Mahdia du 26 au 29 juillet 2003, Tunis, La Chaire de Ben Ali pour le Dialogue des Civilisations et des Religions, mai 2007, pp. 111-118

Poèmes et romans

75 *Je voudrais ésotériquement te conter,* Padova, Quick-Press, 1972

76 *Imagivresse,* Padova, Rebellato, 1973, Prix Università di Padova, 1973

77 *Ahméta-ò,* Abano Terme (Padova), Francisci, 1981

78 *Iris Ifriqiya,* Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1981

79 *Le verger des poursuites,* Paris, Noël Blandin, 1992

80 *Des voix dans la traversée,* Tunis, L'Or du Temps, 1999, Prix Comar 2000, Tunis

81 *Le regard du cœur,* Torino-Parigi, L'Harmattan, 2002 (version bilingue, trad. et préf. Graziano Benelli)

82 *Une journée à Palerme,* Paris, Idlivre, 2004

83 *Le Lendemain à l'aube,* Torino, La Rosa, 2006 (version bilingue, trad. et préf. Antonella Emina)

Associations académiques internationales

Membre de : A.D.E.L.F.(Association des écrivains de langue française) 38, rue du
Faubourg St. Jacques, 75014 Paris

49 *Pluralità Maghrebina,* in *Immigrati adulti in classe,* IRRSAE-TOSCANA, Firenze, 1993, pp. 49-73.

50 *Arabismi in Italia,* in *Immigrati adulti in classe,* IRRSAE-TOSCANA, Firenze, 1993, pp. 225-230.
51 *Méditerranéennes: la filiation intraitable,* in *Cahiers de Philologie,* Faculté des Lettres de Würtzburg (Germania) 1993, pp. 91-104.
52 *Albert Camus ou le désir de Méditerranée (Texte de Camus : «poème sur la Méditerranée»),* in *Studi in onore di Giuseppe Bellini,* Africa-America-Asia-Australia 15, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 83-95.
53 *De la dualité du mythe (A. Camus, L'envers et l'endroit),* in Revue des Sciences Humaines des Facultés des Lettres des Universités Cadi Ayyad et Ibnou Zohr, Agadir, Marrakech, Maroc, 1996, pp. 159-166.
54 *L'éveillé et l'endormi dans Les Portiques de la mer de Chams Nadir* in *Regards sur la littérature tunisienne,* Roma, Bulzoni, 1997.
55 *Flaubert et Carthage,* in *La Cité Méditerranéenne,* id. pp. 75-124.

56 *Le conte tunisien,* in *Le récit méditerranéen d'expression française (1945-1990),* (a cura di G. Dotoli), Fasano, Schena Editore – Paris, Didier Erudition, 1997, pp. 399-488.
57 *Louis Bertrand ou le mythe de la colonisation* in *Awal n° 16,* Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1997, pp. 53-59

58 *Richesse des emprunts à l'arabe **al-barqūq*** in *Bulletin de la SELEFA, n° 1,* Paris, Geuthner, 2° semestre 2002, pp.13-15
59 *Mots dérivés de la racine **ĠWR*** in *Bulletin de la SELEFA, n° 2,* Paris. Geuthner, 1er semestre 2003, pp. 15-16
60
61 <u>*Ces murmures montant, descendant par un passage de forme : à propos de l'écriture tunisienne de langue française*</u> in <u>*Interférences culturelles et écriture littéraire*</u> – Actes du Colloque organisé au siège de l'Académie Tunisienne des Sciences, des Lettres et des Arts du 7 au 9 janvier 2002, « Beit al-Hikma », Carthage, 2003

62 *Mots dérivés de l'arabe **qubba*** in *Bulletin de la SELEFA, n° 3,* Paris. Geuthner, 2ème semestre 2003, pp. 15-17 et p. 10
63 *A propos de l'arabe **ğarra**, Bulletin de la SELEFA,*n° 4, 2004 (2ème semestre 2004), pp. 6-11
64 *Voyage par l'Italie de l'arabe **Fondouk**, Bulletin de la SELEFA,* n° 5, 2005 (1er semestre 2005), pp. 23-27
65
66 *Le français en Tunisie, aujourd'hui et demain* in *Où va la francophonie au début du troisième millénaire ?,* Actes du Colloque de Bari (4-5 mai 2005), sous la

30 *Il Marabuttismo in Tunisia* in *Quaderni di scienze antropologiche,* 4, Padova, 1980, pp. 164-196.
31 *Le récit de la voix: un essai sur le conte tunisien,* in *Il Banchetto Maghrebino*, Abano Terme, Francisci Editore, 1981, pp. 255-285.
32 *La poésie maghrébine de graphie française,* in *Le rose del deserto,* 2, Bologna, Patron, 1982, pp. 15-63.
33 *Malek Alloula,* in *Le rose del deserto 2,* Bologna, Patron, 1982, pp. 305-307.
34 *Rachid Bey,* in *Le rose del deserto,* 2, Bologna, Patron, 1982, pp. 341-344.
35 *Les dimensions de la Négritude et ses fondateurs,* in *Francia* n. 42, Napoli, Fratelli Conti Editori, Aprile-Giugno 1982, pp. 54-90.
36 *Les salutations au Maghreb, le cas tunisien : les signes et la crainte révérenciels dans la politesse,* in *Quaderni di scienze antropologiche,* 7, Padova, 1982, pp. 198-213.
37 *Une esquisse biographique de Salah Garmadi (1933-1982),* in *Ecriture française n. 9-10,* vol. 4, 1982, Québec, Canada, pp. 52-53.
38 *Giuliana Toso Rodinis, Il teatro di Emmanuel Roblès,* in *Studi di letteratura francese,* VIII, Firenze, L S. Olschki ed., 1982, pp. 195-198.
39 *Aperçu sur le théâtre tunisien,* in *Culture française n. 3-4,* (1983-1983), Spécial Théâtre, ADELF et Culture française, Paris, 1983, pp. 8-17.
40 *Tahar Ben Jelloun: une ecriture de la fêlure,* in *Rev. Celfan,* II, 3, (1983), Dpt. of French and Italian, Temple University, Philadelphia, PA, 19122 (USA), pp. 10-14.
41 *Une littérature différente : le cas marocain de la génération de 1967,* in *Rev. Celfan,* Temple University, Philadelphia, PA, 19122 (USA), pp. 20-22.

42 *Penser la différence : approche d'une lecture du chapitre 'Série hasardeuse' de La mémoire tatouée d'Abdelkébir Khatibi,* in *Les Discours Etrangers : Production et Réception,* Colloque Annuel (2/3/4 avr. 1984), Alger, Office des Publications Universitaires, 1986.
43 *La halte et le passage dans les deux romans Talismano et Fantasia de Abdelwahab Meddeb,* in *Le Culture esoteriche nella letteratura francese,* Pavia, Schena, 1987, pp. 279-298

44 *Une lecture d'Un été dans le Sahara d'Eugène Fromentin : un au-delà de l'exotisme,* in *Actes du Colloque international de l'Université Lyon III, Exotisme et Création,* (1983), Lyon, L'Hermès, 1986.
45 *La halte et le passage dans Un été dans le Sahara d'Eugène Fromentin,* in *Voyage imaginaire, voyage initiatique,* Moncalieri, CIRVI, 1990, pp. 109-119.

46 *Emergences narratives de la révolution dans l'œuvre de Kateb Yacine,* in *Le Banquet maghrébin,* Roma, Bulzoni, 1991, pp. 135-175.
47 *Poésie tunisienne de langue française,* in *Poésie méditerranéenne d'expression française 1945-1990,* Bari, Schena-Nizet, 1991, pp. 292-366.
48 *"Maghreb" ou l'occident des signes : parcours d'exil, dérives poétiques,* in *Africa-America-Asia-Australia 14,* Roma, Bulzoni, 1993, pp. 57-74.

12 Membre du Comité Scientifique et Rédacteur de la **S.E.L.E.F.A.** (**Société d'Etudes Lexicographiques & Etymologiques Françaises & Arabes**), Paris

13 Docteur Honoris Causa de l'Université de Sfax (Tunisie), 27/11/04

Publications Scientifiques de 1979 à 2006

A. Livres :

- *Pour une histoire du théâtre tunisien,* Abano Terme, Francisci Editore, 1982

14 *L'image du Maghreb à travers la littérature française au XIXème siècle : Eugène Fromentin en Algérie : Un été dans le Sahara, Une année dans le Sahel,* Padova, Università degli Studi, Istituto di Lingue e letterature romanze, 1983

15 *L'espace scriptural de Tahar Ben Jelloun,* Padova, Università degli Studi di Padova, Istituto di Lingue e letterature romanze, 1983

16 *Actes du Congrès Mondial des Littératures de Langue française (Padova, 23-27 mai 1983)*, Padova, Centro Stampa, Palazzo Maldura, 1984 (en collaboration)

17 *Maghreb: panorama letterario, guida bibliografica,* Roma, CIES, 1991

18 *Albert Camus, un effet spatial algérien,* Roma, Bulzoni, 1992

19 *Albert Camus, le désir de Méditerranée,* Ancona, CLUA, 1993

20 *L'image du Maghreb dans les lettres françaises du XIXème siècle,* Ancona, CLUA, 1994.

21 *Préface et choix des textes à la Vie errante de Guy de Maupassant* («La côte italienne», «La Sicile»), Marseille, La Bibliothèque municipale de Marseille, 1995

22 *Regards sur la littérature tunisienne*, Roma, Bulzoni, 1997 (en collaboration)

23 *La Cité Méditerranéenne,* Quaderni dell'Istituto di Lingue, Università degli Studi di Ancona, (aux soins de M. El-Houssi), La Stamperia Ripe, Ancona, 1997.

24 *Pour une nouvelle pédagogie du français,* Ancona, La Stamperia, 1998.

25 *Salammbô, le désir de perfection,* Roma, Bulzoni, 1999.

26 *Regards sur la littérature marocaine de langue française* (en collaboration), Roma, Bulzoni, 2000

- *Les arabismes dans la langue française : du Moyen âge à nos jours,* Torino-Parigi, L'Harmattan, 2001.

27 *Le français pour les étudiants en sciences économiques,* Ancona, CLUA, 2001

28 *Albert Memmi, L'aveu, le plaidoyer*, Roma, Bulzoni, 2004.

B. Articles scientifiques :

29 *Situations sociolinguistiques du Maghreb* in *Francia* n. 30, Napoli, Fratelli Conti Editori, Aprile-Giugno 1979, pp. 49-60.

On comprend mieux, à la lumière de cette définition du récit, pourquoi le prix Comar qui lui a été décerné en 2000 pour son roman *Des Voix dans la traversée* lui semble plus précieux que toutes les autres distinctions qu'on a pu légitimement lui attribuer.

Pour donner une idée des efforts déployés par le Pr. Abdelmagid El-Houssi au service du dialogue et du rapprochement des cultures du Nord et du Sud, nous présentons ici une liste non exhaustive des distinctions qu'il a obtenues et des domaines dans lesquels il s'est illustré.

Titres et distinctions

Grand Officier au Mérite Éducatif de la République Tunisienne.
Grand Officier de la République Italienne
Docteur Honoris Causa de l'Université de Sfax (Tunisie)
Consultant pour la Coopération interuniversitaire (Italie-Tunisie), Rattaché au cabinet du Ministre de l'Enseignement Supérieur de la République Tunisienne.
Membre du « Comité des Sages » de l'Université de Sfax (Tunisie)
Prix Spécial du « Citoyen Méditerranéen » discerné par la Région Latium à la II° Édition du Festival « Le Latium entre l'Europe et la Méditerranée »

Titres académiques et responsabilités administratives et scientifiques

1 Lauréat en Langues et Littératures Etrangères Modernes de l'Université de Padoue **(con il massimo dei voti : 110/110, la Lode e la Dicitura : "*Tesi degna di pubblicazione*").**
2 Lecteur de Langue française à l'Institut des Langues et Littératures Romanes de la Faculté des Lettres et de Philosophie de l'Université de Padoue.
3 Professeur Titulaire de la Chaire de Linguistique Française à la Faculté d'Economie de l'Université Polytechnique d'Ancône (D.M. 15-3-1990).
4
5 Directeur de l'Institut des Langues de l'Université Polytechnique d'Ancône (A.A. 1990-99, D.R., 2/12/1990).
6
7 Directeur du Centre Inter-départements des Services Linguistiques (CISeL) de l'Université d'Ancône.
8 Membre de la S.U.S.L.L.F. (Société universitaire pour les études de langue et littérature françaises)

Membre effectif du Département des Etudes Eurasiatiques de l'Université Ca' Foscari de Venise depuis le 1er novembre 2003
9 Membre de la Commission des Etudes Francophones de la S.U.S.L.L.F.
10 Membre du "Groupe National de Coordination des Recherches sur les Littératures des Pays émergents du Conseil National des Recherches Italien".
11 Membre fondateur du Groupe de recherches sur le : *Dictionnaire des mythes, personnages, figures littéraires et historiques des Littératures maghrébines de langue française,* CRI - Centre de Recherches sur l'Imaginaire, Université Stendhal, Grenoble (France)

sans pour autant le détourner de la littérature française qu'il enrichira plus tard de ses belles créations poétiques et romanesques.

Au terme de sa formation académique, Abdelmagid El-Houssi sera nommé Professeur de linguistique à la Faculté d'économie de l'université d'Ancône avant d'intégrer le Département des Etudes Euroasiatiques de l'Université Ca' Foscari de Venise, en novembre 2003. A l'Italie, El-Houssi ne devra pas seulement une troisième langue et une autre culture universelle d'une richesse incomparable, il lui doit également son épouse, Pia Maria Rita Sauli, professeur agrégé de sciences naturelles, originaire de Sicile, sa fille et sa deuxième nationalité qu'il, acquit en 1983.

Chez Abdelmagid El-Housssi, la quête littéraire et poétique est indissociable de la quête de la connaissance et du questionnement inquiet, mais enthousiaste, des traditions culturelles dans la promiscuité desquelles il a constamment vécu et qu'il n'a cessé de *traverser* avec la même passion des mots, de la vie, et la même foi en l'intelligence des hommes et en leur générosité foncière.

La générosité et l'intelligence ne sont pas de simples possibles humains, mais les conditions intangibles de l'humain, par delà toutes les complications, tous les problèmes et tous les obstacles. Cette éthique et cette esthétique si particulières qui caractérisent l'écriture de Abdelmagid El-Houssi finissent par se constituer en une véritable vision de l'homme méditerranéen, en particulier, et de l'homme tout court, tel que le rêve et l'écrit notre poète – Professeur – romancier …

Cet homme de cœur et de science est aussi un travailleur infatigable à qui on doit dix-sept publications académiques, à Rome, Ancône, Paris Tunis,…, plus de cinquante et un articles et communications produits, présentés et publiés entre 1979 et 2006 sur ses auteurs favoris[2], sur les problèmes délicats des contacts et des influences des cultures, mais aussi sur les emprunts et les calques linguistiques dans les langues méditerranéennes, et neuf ouvrages de création poétiques et romanesques[3].

La conférence du Professeur Abdelmagid El-Houssi souligne cette complémentarité de la quête personnelle, au sens d'autobiographique, et de la quête de l'espace pluriel du dialogue transculturel et celle de la connaissance : jubilation de l'intelligence des hommes naissant à la richesse et à la complexité du monde et de la vie.

C'est ce mélange de science, et d'érudition même, de lyrisme enthousiaste et de *souci de soi et de l'autre* qui rend le mieux compte, à notre sens, de l'écriture de *Magid*, dans sa poésie si dense mais aussi dans sa narration si fluide et si intense, lui qui a su restituer au récit le souffle épique et poétique qui caractérise tout récit du *fondement*.

---

[2] . Flaubert, Maupassant, Nerval, Camus, Memmi, Roblès, Alloula, Amrouche, Ben jelloun, Djaout, Khatibi. Meddeb, Yacine, …On notera que presque tous auront vécu, pensé et interrogé, la traversée des cultures comme posture humaine féconde.

[3] . Voir la bibliographie des œuvres de l'auteur, à la fin de cette présentation

Abdelmagid El-Houssi ou la traversée des cultures

Mohammed Kameleddine Gaha



Invité par le ministère de la culture de la République tunisienne, le Professeur Abdelmagid El-Houssi a donné une conférence dans le belle salle de la nouvelle Bibliothèque nationale de Tunis, le 19 octobre 2007, sur un thème qui lui est cher et qui résume tout son parcours d'homme de culture et de science, mais aussi de citoyen des deux rives de la méditerranée : « Le voyage, l'autre : l'espace du dialogue et du respect en méditerranée ».

Tous ceux qui ont eu la chance de l'écouter ont pu partager sa passion du dialogue et son profond humanisme d'homme nourri des sciences et des cultures généreuses de son pays d'origine, de son pays d'adoption et du pays de sa langue de création.

Né à Bou-Merdès dans le Sahel tunisien en 1941, Abdelmagid El-Houssi passera le plus clair de son enfance et de sa jeunesse à Aïn Draham et à Tabarka, villages de l'extrême Nord-Ouest, à la frontière algérienne. Ce sont les paysages du nord-ouest tunisien qui le marqueront définitivement et dont les teintes, les contrastes et les beautés contamineront son lyrisme évident, aussi bien dans ses poésies que dans ses romans.

Déjà brillant au lycée Abdelmagid El-Houssi a été sélectionné pour suivre des études supérieures d'ingénieur en France. Le conflit autour de l'évacuation de Bizerte en 1962 détourna le jeune étudiant vers Padoue, en terre italienne où il débarqua la même année.

La fraîcheur et la richesse de la langue italienne allaient aiguiser encore davantage l'intelligence du jeune étudiant qui s'ouvrit sur des auteurs rarement programmés dans les cursus de l'époque ; Dante, Boccace, Machiavel … :

> L'accès à une troisième langue, l'italien en l'occurrence, langue du séjour et de l'hospitalité, m'a fait découvrir et apprécier une histoire et une culture exceptionnelles, ainsi que les textes fondateurs de Dante, Boccace, Pétrarque, Machiavel, …

[1]. Presque toutes les œuvres de création de Abdelmagid El-Houssi, fictions et poésies, sont directement rédigées en français. Sa dernière œuvre publiée est un recueil poétique bilingue, en français et en italien : *Domani all'alba* – (*Le lendemain à l'aube*), La Rosa, Turin, 2006.

Editorial

Le génie des hommes : leur mémoire

« Magid est parti », c'est par ces mots que Pia, l'épouse de Abdelmagid El Houssi annonça le décès du poète à ses amis.
La rédaction avait consacré une partie importante du numéro 81 du Supplément à un hommage à Abdelmagid El Houssi , l'universitaire, le poète et l'homme des deux rives. Exceptionnellement, nous reproduisons dans le numéro 82 l'éditorial, la présentation rapide de sa vie et de son œuvre et son poème « Pour Jean Pélégri », l'un des derniers, avec la traduction qu'il nous avait personnellement demandée.
Magid « est parti » le 10 mai 2008, à l'âge de 66 ans. Il sera enterré, à sa demande, à Florence.
Que se femme Pia, sa fille Leila et toute sa famille trouvent dans ces quelques textes des témoignages de l'admiration et de l'amitié que tous les amis tunisiens de la culture, de la poésie et du dialogue, ses amis, lui ont toujours porté.

Les hommes traversent l'espace et le temps comme une brève comète portée par le feu qui la consume et la transfigure en une incarnation spectaculaire du mouvement et du désir.
Parmi eux, certains ont le don de témoigner et de la passion qui les fait mouvoir, et de la condition qu'ils ont en partage avec d'autres hommes, d'autres comètes.
Ce sont les *hommes de parole*, les hommes de la parole, qui témoignent pour tous les autres de la beauté et de la fragilité de la condition d'humanité qui nous échoit, qui nous enveloppe, et que nous avons du mal à démêler lorsque nous sommes livrés à nous-mêmes et réduits à notre seule voix.
Ils portent jusqu'à l'incandescence le *génie des hommes*, fait de l'heureuse rencontre de la passion de la beauté, de l'intelligence de la vie et du don de soi.
Ce numéro d'*Al-Malaf* a été conçu comme un modeste hommage à l'un de ces hommes de parole que nous évoquons ici, le poète, le romancier et le Professeur Abdelmagid El-Houssi dont l'œuvre, multiple et variée, se confond avec la vie et qui a voué son existence au service de l'idée d'*homme méditerranéen*.

La rédaction remercie tous ceux qui ont bien voulu lui soumettre des textes pour ce numéro d'*Al – Malaf* et les invite à continuer à la soutenir en continuant à écrire.
Pour aider la rédaction à mieux utiliser les contributions adressées au périodique, nous prions les auteurs de joindre à la version papier de leurs textes, une version électronique et une notice biographique. L'ensemble peut être adressé à la rédaction d'*Al-Malaf*, à cette adresse électronique : almalaf07@gmail.com

Bonne lecture.

Sommaire

AL - MASSAR

Revue de l'Union des Ecrivains Tunisiens

ALMALAF N°9 -10

Supplément en langue française
édité par Mohamed Kameleddine GAHA